

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS**

GILBERTO SERAFIM DE MENEZES

**REPRESENTAÇÕES DO CANGACEIRO LAMPIÃO E DO CANGAÇO
NO LIVRO *LAMPIÃO E VOLTA SECA EM ITABAIANA*, DE ROBÉRIO
SANTOS**

ITABAIANA/SE

2018

GILBERTO SERAFIM DE MENEZES

**REPRESENTAÇÕES DO CANGACEIRO LAMPIÃO E DO CANGAÇO
NO LIVRO *LAMPIÃO E VOLTA SECA EM ITABAIANA*, DE ROBÉRIO
SANTOS**

Projeto de Conclusão apresentado ao Curso de Letras Português da
Universidade Federal de Sergipe, Campus Prof. Alberto Carvalho,
como requisito parcial à obtenção do título de Graduação em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Vilma Mota Quintela

Examinadora: Prof.^a Dr.^a Adriana Sacramento de Oliveira

TABAIANA/SE

2018

GILBERTO SERAFIM DE MENEZES

**REPRESENTAÇÕES DO CANGACEIRO LAMPIÃO E DO CANGAÇO
NO LIVRO *LAMPIÃO E VOLTA SECA EM ITABAIANA*, DE ROBÉRIO
SANTOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora
para obtenção do título de Graduação em Letras Português da
Universidade Federal de Sergipe, Campus Prof. Alberto Carvalho.

Itabaiana, 13 de março de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Vilma Mota Quintela (UFS / DLI – ITA)
Orientadora

Prof^a Dr^a Adriana Sacramento (UFS / DLI – ITA)
Examinadora / Chefe do Departamento de Oliveira

AGRADECIMENTOS

As dificuldades serviram de incentivo para trabalhar e buscar um futuro melhor. Foi aí que aceitei o desafio de buscar melhor qualificação docente através do ensino superior. Hoje percebo que todo esforço foi recompensado, pois é sempre uma porta aberta a mais, quando se tem um bom resultado. Portanto desejo agradecer:

- A Deus, a quem tributo toda honra e glória, por me conceder coragem, força para enfrentar as dificuldades e ter concluído com sucesso este trabalho.
- A todos os colegas que estudaram e trabalharam comigo.
- A meus mestres que me ensinaram a perguntar, a questionar, a duvidar e a pensar, em especial, a Prof^ª. Dr^ª. Vilma Mota Quintela, pela orientação segura e constante, pelo respeito e pela amizade.
- A equipe diretiva da UFS, bem como, todo o pessoal de apoio.
- A minha família, em especial, minha esposa Luciene e minha filha Keila, porque ninguém se constrói sozinho. “Um tijolo sozinho não constrói uma casa”.

A todos, meus sinceros agradecimentos!

“(...) os próprios sertanejos também têm uma relação ambígua para com seus cangaceiros: eles os veneram e os amaldiçoam. Identificam-se com eles e se recusam a ter alguma coisa em comum com eles”

(Daus, 1982, p. 31).

RESUMO

A presente pesquisa desenvolve uma análise literária que se empenha em descrever os artifícios utilizados pelo narrador para descrever a personagem Lampião como herói ou bandido, na obra de cordel lançada em 2013, cujo título se chama *Lampião e Volta Seca em Itabaiana*, de autoria de Robério Santos, que narra as aventuras do rei do cangaço entre os itabaianenses. Além disso, a fim de melhor nos situarmos acerca da forma como Lampião é expressado no cordel tradicional, bem como realizarmos uma breve comparação entre estes e o objeto principal de nosso estudo, analisamos, também, os cordeis tradicionais *Lampião, o capitão do cangaço*, datado de 1983, de autoria de Gonçalo Ferreira, e *Lampião, o rei do cangaço*, de Antônio Teodoro, lançado em 1959. Nesses últimos, os autores ocupam-se em contar, adotando um estilo biográfico, a trajetória do cangaceiro desde seu nascimento até o momento de sua morte. O livro de Robério Santos, por sua vez, possui um enredo não comprovado historicamente, dedicando-se a narrar, não a vida completa do cangaceiro, mas um episódio isolado. Ainda assim, a forte presença histórica permanece também nessa obra, concretizando-se nas personagens utilizadas e nos locais mencionados. Nos três cordeis analisados, nota-se a parcialidade do narrador, que se preocupa em tornar a personagem principal, de natureza criminoso, palatável e digna de identificação e empatia por parte do leitor. Notamos que, nas obras aqui estudadas, publicadas em épocas diversas, quando se trata de Lampião, a ambiguidade, em maior ou menor intensidade, está presente, não se chegando a uma conclusão exata sobre a natureza boa ou má do rei do cangaço nessas produções.

Palavras-chave: Literatura de Cordel. Representações de Lampião e do Cangaço. Estudo da personagem.

ABSTRACT

The present research develops a literary analysis that endeavors to describe the artifices used by the narrator to describe the personage Lampião as hero or bandit in the work of cordel launched in 2013 whose title is called *Lampião e Volta Seca em Itabaiana*, authored by Robério Santos, that narrates his adventures of the king of the cangaço among the itabaianenses. In addition, in order to better situate ourselves on the way Lampião is expressed in the traditional cordel, as well as to make a brief comparison between these and the main object of our study, we also analyze the traditional cordeis *Lampião, o capitão do cangaço*, dated 1983 and authored by Gonçalo Ferreira, and *Lampião, o rei do cangaço*, by Antônio Teodoro, released in 1959. In these last ones, the authors occupy themselves in counting, adopting a biographical style, the trajectory of the cangaceiro from its birth until the moment of his death. The book by Robério Santos, in turn, has a plot not proven historically, dedicating itself to narrate not the complete life of the cangaceiro, but an isolated episode; nevertheless, the strong historical presence also remains in this work, materializing in the characters used and in the places mentioned. In the three cordeis analyzed, we note the partiality of the narrator, who worries about making the main character, although it is of a criminal nature, palatable and worthy of identification and empathy on the part of the reader. We note that, in the case of Lampião, the ambiguity, to a greater or lesser degree, will be present in the literary works destined to the same independent of the time in which they were written, not arriving at an exact conclusion on its good or bad nature of the king of cangaço.

Keywords: Literature of twine. Representations of Lampião and Cangaço. Study of the character.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. CAPÍTULO I: A QUESTÃO DA PERSONAGEM SEGUNDO BETH BRAIT.....	10
3. CAPÍTULO II: O CANGAÇO NA HISTÓRIA E A IMAGEM DO CANGACEIRO NA POESIA POPULAR NORDESTINA.....	19
4. CAPÍTULOS III: O REI DO CANGAÇO SEGUNDO A POESIA TRADICIONAL - LAMPIÃO NOS CORDEIS DE GONÇALO FERREIRA E ANTÔNIO TEODORO... 	25
3.1. LAMPIÃO NA OBRA DE GONÇALO FERREIRA.....	25
3.2. LAMPIÃO NA OBRA DE ANTÔNIO TEODORO.....	28
5. CAPÍTULOS IV: LAMPIÃO NO CORDEL DE ROBÉRIO SANTOS.....	34
4.1 DE ONDE VIERAM ESSAS HISTÓRIAS?	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	53

1. INTRODUÇÃO

A literatura de cordel configura-se como uma das maiores porta-vozes do povo sertanejo. Entre estrofes, versos e rimas, temos acesso aos pensamentos, anseios e esperanças de um povo tão sofrido e batalhador. A temática do cangaço, que constitui um marco a nível não só regional, mas nacional e mundial, é encontrada com grande frequência nesse gênero literário. Nestes folhetos, fatos comprovados historicamente e *causos* populares fundem-se, dando origem a narrativas que cativam o leitor do primeiro ao último verso.

É impossível falarmos de cangaço sem trazermos à tona o nome do cangaceiro mais conhecido da história. Essa personagem, com suas ações, conseguiu libertar-se dos grilhões dos registros históricos e permear o imaginário de uma sociedade castigada por problemas sociais e climáticos, onde o cidadão nasce fadado à miséria, sem expectativa de melhora em sua qualidade de vida. Era necessária, para essa sociedade, a esperança de que era alcançável a possibilidade de o próprio indivíduo, fazendo uso apenas de sua valentia e destemor, mudar sua realidade: Era necessário um herói. Era necessário Lampião.

“Não é ofício do poeta narrar o que realmente acontece; é, sim, representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível, verossímil e necessário” (Aristóteles Apud BRAIT, 1985, p.30). Dessa forma, ficando ao encargo do historiador relatar os fatos de forma fidedigna à realidade, o poeta tem total liberdade de fazer uso da possibilidade, da verossimilhança e da necessidade. Partindo desse pressuposto, sabemos que poeta popular nordestino precisa satisfazer a necessidade de esperança do povo sertanejo: ao agradá-lo conseguirá vender suas obras, que são também seu meio de subsistência. Dessa forma, a descrição dos feitos da personagem histórica Lampião, na poesia de cordel, receberá as modificações necessárias para atender essa carência: feitos marcados por crueldade são omitidos, narrados com o mínimo de detalhes, ou mencionados utilizando-se de um tom de humor, para tornarem-se palatáveis; aos atos heroicos e ações que causem empatia são dedicadas muitas estrofes, narradas com maior riqueza de detalhes.

Desta forma, o poeta popular transforma a personagem histórica em um herói, um mito, cujos versos dedicados ao mesmo são permeados por uma ambiguidade onde ora o protagonista é um assassino cruel, torturador e estuprador, e ora é um benfeitor que ajuda os pobres, fenômeno esse que denuncia a incerteza do poeta e do sertanejo em relação ao louvor

do rei do cangaço como um justiceiro social ou sua condenação como um bandido inescrupuloso.

Tendo ciência da importância do cangaceiro para as sociedades dos séculos anteriores, sentimento manifestado nos cordéis produzidos nessas épocas, nos vem o questionamento: Como estaria sendo representada a icônica personagem Lampião nos cordeis posteriores à existência do rei do cangaço?

Sabemos que a produção literária que tem como tema Lampião não cessou no século passado; até hoje, inúmeros escritores ocupam-se em descrever seus feitos de formas cada vez mais inovadoras. Em 2013, era lançado pela editora OMNIA, o cordel *Lampião e Volta Seca em Itabaiana*. A obra, que possui capa muito bem trabalhada, com uma foto real das personagens principais, contém informações históricas no rodapé, além de várias ilustrações que são distribuídas por todo o livro. A fim de compreendermos como se dá a representação do cangaceiro Lampião em uma obra contemporânea, nos debruçamos sobre o cordel acima mencionado, de autoria de Robério Santos, analisando como foi feita a construção da personagem do rei do cangaço ao observar os artifícios utilizados pelo narrador para descrever seus feitos e realizar sua caracterização.

Além disso adotamos, como base de comparação, dois cordeis tradicionais, datados de 1983 e 1959, a fim de percebermos como o rei do cangaço é apresentado nas obras, cujos títulos são *Lampião, o rei do cangaço*, e *Lampião, o capitão do cangaço*; cujos autores são, respectivamente, Antônio Teodoro dos Santos e Gonçalo Ferreira da Silva. Como fundamentação teórica para atingirmos com sucesso nosso objetivo, nos aprofundamos teoricamente nos conceitos acerca da questão da personagem, desenvolvidos por Brait (1985), bem como nas informações acerca da história do cordel e da representação do cangaceiro na poesia popular tradicional apresentadas por Daus (1982); além de observarmos os conceitos trazidos acerca da temática do cangaço por Facó (1965).

“(...) o cangaceiro é parte da sociedade sertaneja e ao mesmo tempo fica fora de seu quadro normal. Consequentemente, os próprios sertanejos também têm uma relação ambígua para com seus cangaceiros: eles os veneram e os amaldiçoam. Identificam-se com eles e se recusam a ter alguma coisa em comum com eles” (Daus, 1982, p.31).

2. CAPÍTULO I: A QUESTÃO DA PERSONAGEM SEGUNDO BETH BRAIT

No presente capítulo, traremos, a fim de promover maior abordagem teórica acerca do tema, as concepções teóricas acerca da personagem desenvolvidas por Beth Brait, em sua obra que tem por título *A Personagem* (BRAIT, 1985).

Na Introdução, a autora traça o tipo de público ao qual destinou esse livro, que engloba os estudantes que se encontram “... no início das reflexões acerca das especificidades da narrativa”, e expõe os dois tipos de texto, a saber, a ficção literária, que traz os personagens à existência, e o texto crítico, que os estuda e analisa. Beth Brait também expõe os capítulos que compõem sua obra, que descrevem “a concepção de personagem”, as diferenças entre “pessoa” e “personagem”, as “perspectivas teóricas” acerca da personagem, algumas formas de “caracterização de personagem” e, no último capítulo, a descrição de personagens contemporâneas.

Em “O faz-de-conta das personagens”, a autora chama a atenção para o poder de influência das personagens de ficção nos leitores, causando, nos mesmos, sentimentos e reações emotivas, longe de ser “uma emoção superficial”. Expondo o significado do termo personagem, descrito no dicionário, Brait expõe as dificuldades encontradas ao se tentar conceituá-lo, diferenciando o ser vivo do ser ficcional. Recorrendo então à definição do Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem, Beth Brait destaca os dois pontos principais para entender a questão da personagem: ao mesmo tempo que a personagem não existe fora das palavras, ela representa pessoas. Sendo assim, para se entender uma personagem e a representação de “uma realidade exterior ao texto”, deve-se, antes de tudo, analisar cuidadosamente a forma como esta foi construída, através da “construção do texto”.

Em “Reprodução e invenção”, a autora utiliza como exemplos a fotografia e o desenho, duas formas de reproduzir a realidade através da imagem, para mostrar ao leitor linha tênue que separa os dois termos do título. Da mesma forma que uma fotografia pode, ao invés de retratar fielmente a realidade, criar uma imagem que não corresponde à realidade das pessoas retratadas (manipulando elementos como a luz, o ângulo, e a pose dos fotografados), um desenho pode reproduzir a realidade de forma mais fiel mesmo com traços distorcidos, como, por exemplo, o quadro expressionista *Retirantes*, de Cândido Portinari, que consegue

passar para o observador todas as mazelas que constituem a realidade social do grupo retratado.

Em “Ai, palavras, ai, palavras, que estranha potência a vossa! ”, a autora traz um fragmento do romance *O Ateneu*, com o objetivo de “... perceber os recursos linguísticos utilizados por Raul Pompéia para criar a realidade ficcional”. Nota-se que o autor faz uso dos recursos linguísticos para montar de forma impecável a personagem Dr. Aristarco, apresentando-a a partir da instituição de ensino que o mesmo dirigia e fazia questão de manter como referência de ensino para as famílias abastadas, entre as quais está o narrador-personagem, aluno da escola. A caracterização das personagens é feita através de recursos linguísticos variados, como por exemplo ironias e caricaturas, onde as palavras utilizadas são escolhidas a dedo para remeter à natureza das próprias personagens. O autor consegue, dessa forma, dar vida a personagens e a uma realidade que se estende para além do papel: Raul Pompeia, através de sua obra, critica o modelo de educação utilizado no fim do Império.

Em “A personagem e a tradição crítica”, a autora traz o conceito de *mimesis* sob uma nova perspectiva, além de trazer exemplos de personagens famosos, para uma melhor compreensão acerca da verossimilhança presente nos mesmos.

Chamando a atenção para uma nova forma de perceber o conceito de *mimesis*, de Aristóteles, Brait nos mostra que o mesmo não focou apenas na imitação ou reflexão do real, mas também na forma como era construída essa imitação. Podemos perceber com clareza nesse tópico que a personagem, para ser criada, precisa obedecer algumas regras regidas pelo texto, como, por exemplo, a verossimilhança.

“Não é ofício do poeta narrar o que realmente acontece; é, sim, representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível, verossímil e necessário” (Aristóteles Apud BRAIT, 1985, p.30). Dessa forma, o poeta tem maior liberdade que um historiador (já que este último precisa narrar o que aconteceu, e o primeiro narra o que poderia acontecer), mas também precisa seguir regras de criação para que o texto seja corrente.

O conceito de verossimilhança é abordado com maior cuidado a partir de dois exemplos: um nacional e um internacional. A personagem Indiana Jones, que curiosamente vence todos os vilões sem sequer deixar seu chapéu cair da cabeça, é verossímil se julgada a partir da realidade da interna da obra, onde “...seu comportamento e o desfecho das ações por ele protagonizadas estão apoiados nas necessidades do encaminhamento da história...”. Sendo assim, conclui-se que a personagem Indiana Jones cumpre o que se espera dele na realidade em que ele existe.

No caso de *Iracema*, personagem brasileira criada por José de Alencar na obra de mesmo nome, há maior dificuldade em considerar a verossimilhança presente, já que, por se tratar da representação de uma realidade existente e documentada historicamente, há a comum comparação entre o índio retratado pela história e a personagem criada por Alencar. No entanto, não podemos esquecer que não cabe ao escritor retratar apenas o que realmente acontece. O mesmo tem liberdade para narrar também “o que é possível”, dentro daquela realidade. Beth Brait chama nossa atenção para o fato de que a realidade do romance foi criada a partir de um fato histórico, mas não por um historiador, e sim por um “romancista-poeta”, que estabelece “...um diálogo entre a História e suas Possibilidades” (P.35).

Em “Perseguindo a personagem”, Beth Brait descreve as mudanças na forma como a personagem foi vista durante as várias épocas. A autora afirma que até o século XVIII imperaram as interpretações equivocadas acerca do conceito de *mimesis*, de Aristóteles. Nessa época, a personagem era tratada como a concretização de uma necessidade moralizadora, onde as criações deviam ser inspirações, modelos que deviam ser um exemplo a ser seguido. Dessa forma, a arte é vista sob a perspectiva de sua utilidade.

Horácio também foi um grande apoiador dessa interpretação do conceito de *mimesis*. O poeta latino “...concebe a personagem não apenas como reprodução dos seres vivos, mas como modelos a serem imitados, identificando personagem-homem e virtude e advogando para esses o estatuto de moralidade humana que supõe imitação” (BRAIT, 1985, p.36).

Essa concepção de personagem irá perdurar durante a Idade Média e também na Renascença, em virtude do forte caráter religioso da época. Brait traz como exemplos o autor inglês, Philip Sidney (1544-86), segundo o qual o poeta precisa exercer uma função moralizante através de suas obras, e o poeta e autor dramático John Dryden, que em sua obra *Ensaio sobre a poesia dramática* (1668), trata a questão da personagem a partir de uma abordagem antropomórfica.

Enquanto no século XVIII a questão da personagem foi encarada através de suas funções sociais, no século posterior, “os seres fictícios não mais são vistos como imitação do mundo exterior, mas como projeção da maneira de ser do escritor” (BRAIT, 1985, P. 38). Isso ocorre em decorrência de, no século XIX, os estudiosos estarem interessados nos aspectos sociais e psicológicos do escritor, em decorrência das perspectivas psicológicas trazidas pelo romantismo. Brait destaca a permanência da abordagem antropomórfica da personagem, no entanto, notamos que está agora não se espelha em um modelo que deve cumprir a obrigação moral de influenciar os receptores da mensagem (os leitores), mas sim na descrição do universo e características particulares do autor.

Em “A personagem sob as luzes do século XX”, Brait resume como, no século XX, a personagem passa a ser vista a partir da perspectiva social, destacando as principais obras do período que trataram do assunto. Segundo a *Teoria do romance*, de György Lukács, cada personagem seria compreendida com base no contexto histórico-social a que ela pertence. Já E.M. Forster, em seu livro *Aspects of the novel*, não mais classifica a personagem de acordo com aspectos exteriores, mas através da comparação com os elementos presentes na própria obra. O romancista e crítico inglês realiza um levantamento de características apresentadas pelas personagens, distinguindo os vários tipos que podem ser encontrados em uma ficção.

As personagens *planas* são aquelas que não apresentam mudanças significativas durante a obra. Entre esse grupo de personagens, podemos encontrar o *tipo*, que “...alcança o auge da peculiaridade sem atingir a formação”, e a *caricatura*, que ocorre “Quando a qualidade ou ideia única é levada ao extremo, provocando uma distorção propositada”. As personagens redondas, por sua vez, são dotadas da complexidade encontrada no próprio ser humano, apresentando mudança ao decorrer do enredo e surpreendendo o leitor.

O poeta, romancista e crítico inglês Edwin Muir, em sua obra *The structure of the novel*, destaca a relação direta da personagem e o enredo/estrutura do romance, distanciando-se, então, da ideia de personagem como representação do homem. O autor analisa a estrutura do romance, demonstrando a influência do tempo e do ritmo psicológico na articulação dos personagens e rapidez de suas ações, como ocorre em *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë, obra que é classificada como *romance dramático* pelo crítico. A obra *Guerra e paz*, de Tolstói, é também citada pelo crítico inglês como forma de demonstração da dependência do tipo de obra na influência (ou não) dos aspectos temporais e rítmicos nos personagens, já que neste romance, que não é reconhecido como dramático pelo inglês, não há o regimento, pelo tempo, das ações dos personagens.

Apesar dos grandes avanços ocorridos no início do século XX, é sob a influência do formalismo russo que a personagem vai ser totalmente liberta de sua associação com o ser humano. De acordo com essa nova forma de encarar a literatura, a personagem faz parte da *fábula*, ou seja, do conjunto de “eventos que participam da obra de ficção”, que serão interligados pelo que é chamado de *trama*. Beth Brait afirma que o formalismo russo foi um divisor de águas na teoria literária, já que considera a personagem como um “...signo, dentro de um sistema de signos” ao abordar a problemática a partir de uma abordagem semiológica. Como exemplo dessa abordagem, a autora cita a obra “*Pour un statut sémiologique du personnage*”, cujo autor Philippe Hamon, que divide a personagem em três categorias: os “*referenciais*”, que possuem participação na história, os “*embrayeurs*”, que “só ganham

sentido na relação com os outros elementos da narrativa”, e as “anáforas”, que dependem completamente “da rede de relações” da narrativa.

Brait encerra o tópico citando A. J. Greimas e sua abordagem funcionalista, que faz uso da expressão ator em vez de personagem e promove a distinção de *ator* e *actante*, onde este último seria dividido em seis tipos, a saber: *sujeito*, *objeto*, *destinador*, *destinatário*, *opositor* e *adjuvante*.

Em “Personagem: invenção do autor e da crítica”, Beth Brait inicia destacando a importância da contribuição das várias formas de análise da personagem citadas até o momento, que foram desenvolvidas de acordo com os aspectos contemporâneos à época que foram criadas, tornando-se parte da evolução dos estudos da narrativa que deram origem ao que hoje se constitui em nossa *Teoria Literária moderna*. A autora chama a atenção para a necessidade de considerar a função da personagem em relação aos outros elementos que formam a narrativa, não ignorando nem tampouco concentrando toda a atenção apenas no elemento alvo desse estudo.

Brait nos apresenta, no fim deste capítulo, as considerações de R. Bourmeuf e R. Quellett, que descrevem quatro funções desempenhadas pela personagem. A *personagem com função decorativa*, embora atuando como figurante, não deixa de ter sua função na narrativa. As personagens que desempenham função de *agente da ação* se dividem em seis tipos, que são: o *condutor da ação*, que inicia a ação; o *oponente*, que se coloca contra o condutor; o *objeto desejado*; o *destinatário*, “que obtém o objeto desejado”; o *adjuvante*, que auxilia alguma das partes; e o *árbitro* ou *juiz*, que age em prol da resolução do problema. A autora chama a atenção para a eficiência desse tipo de classificação em narrativas mais tradicionais, bem como para a possibilidade de ineficiência em narrativas de enredo e personagens mais complexos. Brait menciona também a existência de uma sétima categoria, que seria a de porta-voz do autor, que traria em sua composição “...experiências vividas e projetadas por um autor em sua obra”. No entanto, para compreender esta última é necessário considerar a existência de uma diferença significativa entre a narrativa e a biografia do autor.

No quarto capítulo, nomeado “A construção da personagem”, Beth Brait inicia apresentando os recursos de construção, onde afirma que “...é possível detectar numa narrativa as formas encontradas pelo escritor para dar forma, para caracterizar as personagens, sejam elas encaradas como pura construção linguístico-literária ou espelho do ser humano”. A autora compara o ato de criação da personagem pelo escritor com a preparação de poções por um bruxo, que faz uso de várias poções, controlando a quantidade até que atinja o resultado que deseja.

Com essa afirmação e comparação, Brait reafirma que apenas no texto podemos encontrar os artifícios movidos para a construção da personagem, busca na qual não se pode ignorar o narrador, que é responsável pela apresentação da personagem ao leitor. A autora segue comparando o narrador com uma câmera, chamando a atenção para a indispensabilidade desta para o cinema assim como o narrador é de suma importância para a narrativa.

No tópico “O narrador é uma câmera”, Brait usa como exemplo o narrador presente no romance *Os que bebem como os cães*, de Assis Brasil. Nele, é do narrador a missão de nos apresentar a personagem e nos tornar íntimos dela, descrevendo para nós, em terceira pessoa, o local onde ela está, o que sente e pensa, já que a mesma quase não tem falas. Segundo Beth Brait, o fato de o narrador estar em terceira pessoa não implica na qualidade da obra. A autora cita o Antigo Testamento, as epopeias clássicas e os contos de fada, obras consistentes e que ganharam credibilidade, nas quais a narração não é realizada pela própria personagem.

Brait, ainda neste tópico, menciona o discurso indireto livre como uma ferramenta importante para a aproximação entre o narrador e a personagem, já que através desse tipo de narração, o primeiro recebe o poder de atingir informações que não seriam possíveis de conseguir através de uma “observação externa”.

Em “A câmera finge registros, e constrói as personagens”, a autora afirma que o narrador em terceira pessoa seleciona as imagens da personagem a serem transmitidas para o leitor, de acordo com a necessidade de transmissão dos fatos necessários à compreensão da narrativa. Brait exemplifica sua afirmação utilizando o romance policial e sua forma cuidadosa de descrever o comportamento da personagem, a fim de que o leitor possa, até mesmo antes do fim da obra, ter ciência de sua posição na narrativa. Como exemplos, são citados *The glass key*, de Dashiell Hammett, obra cujo narrador em terceira pessoa faz da narração um quebra-cabeças de pistas acerca das personagens e da realidade na qual elas estão imersas. Destacando um trecho do romance, Beth Brait chama nossa atenção para a genialidade do autor ao descrever de forma minuciosa as ações de suas personagens, bem como a aparência física e também a forma que as mesmas se expressam verbalmente.

Outra obra utilizada nesse capítulo por Brait é um dos contos presentes em *Cemitério de Elefantes* intitulado “Duas rainhas”, cujo autor é o brasileiro Dalton Trevisan. Nesse conto, Brait destaca a construção das personagens Rosa e Augusta por um narrador que, ao contrário do exemplo anterior, faz uso de uma linguagem figurada, se utilizando de metáforas, hipérboles e várias figuras de linguagem para realizar a descrição das personagens de uma forma mais pessoal e irônica.

No tópico intitulado “A personagem é a câmera”, Beth Brait descreve a personagem como narradora da obra. Nesse caso, cabe a ela realizar certa auto compreensão para que possa descrever-se para o leitor, cabendo à mesma ainda a caracterização das outras personagens que compõem a obra, a partir de seu ponto de vista. A autora compara essa problemática do narrador personagem à dificuldade de se auto conhecer e descrever para outras pessoas encontrada no ser humano, o que pode resultar em personagens mais complexos. No entanto, a autora alerta-nos para o fato de a competência do escritor (e não necessariamente a utilização de um narrador personagem), constituir-se no aspecto indispensável para a construção de personagens mais profundas.

Beth Brait continua a tecer comentários acerca do narrador personagem no tópico “Apresentação da personagem por ela mesma”, no qual cita e comenta alguns tipos de narração na qual “...a personagem expressa a si mesma”, como diário íntimo, romance epistolar, memórias, e monólogo interior. No diário íntimo, segundo a autora, o narrador “não pressupõe um receptor”, gravando apenas momentos que o mesmo considera importantes. No romance epistolar, ao contrário do diário, pressupõe um receptor. Durante o monólogo o pensamento da personagem tem total liberdade, sendo muitas vezes transcrito desrespeitando a gramática tradicional, a sintaxe e a semântica, a fim de representar com fidelidade “...a maneira como a consciência percebe o mundo”.

No tópico “A personagem é testemunha”, Brait utiliza como exemplo a personagem Watson, que na obra *Um estudo em vermelho*, cuja personagem principal é Sherlock Holmes, desempenha o papel de narrador testemunha, sendo incumbido de apresentar ao leitor a personagem principal, bem como utilizar de todos os artifícios para promover em nós, leitores, o sentimento de simpatia pelo detetive. *O nome da rosa*, de Umberto Eco, também tem um trecho citado pela autora. Sobre essa obra, Brait afirma que:

Por meio da narração, e mais adiante pela recorrência ao discurso direto e ao discurso indireto, que permitem recuperar a fala, a linguagem, enfim, a dicção da personagem, a construção vai se operando gradativamente, até circunscrever a totalidade pretendida pelo construtor. (BRAIT, 1985, P.66).

No capítulo “Resumindo as possibilidades de construção”, a autora cita escritores reconhecidos por seu sucesso na arte de criar personagens, que vão de Homero a Eça de Queirós. A mesma reafirma que “A sensibilidade de um escritor, a sua capacidade de enxergar o mundo e pinçar nos seus movimentos a complexidade dos seres que o habitam realizam-se na articulação verbal”. Brait atribui aos “...índices fornecidos pelo texto e pela sua

legibilidade através dos diversos métodos” o fato da possibilidade das várias leituras que uma personagem pode receber dos receptores. Segundo ela, o autor fará uso de toda a sua criatividade e manipulação de discurso para a criação de suas personagens, mas isso não impede que as mesmas sejam alvo dos mais variadas (e até inusitadas) interpretações por parte do leitor.

Brait relembra que apenas no texto encontraremos as *pistas* acerca das *leis* desenvolvidas pelo autor na construção das personagens. A autora afirma que costumamos analisar a personagem a partir das várias linhas de análise desenvolvidas, mas devemos estar cientes da parcialidade dessas perspectivas, “...não correndo o risco de reduzir o trabalho do escritor e a sua dimensão aos grilhões teóricos que o escolhem, com louváveis intenções, para seu objeto de análise”.

Já no penúltimo capítulo, intitulado “De onde Vem esses seres? ”, Beth Brait dá voz a vários escritores contemporâneos renomados, que decidiram explicar, especialmente para esse livro, como ocorre o processo de criação de suas personagens. Antônio Torres diz que “... o personagem surge como uma lembrança, um fato, qualquer coisa que me toca, no presente, em relação a qualquer coisa que me tocou, profundamente, no passado”. O autor afirma se basear em pessoas reais, que ao serem passados para o papel, ganham características próprias e “... vão desaparecendo e dando lugar ao que chamamos de personagens”.

A forma que Doc. Comparato revela, por sua vez, a criação de suas personagens lembra a montagem de uns quebra cabeças. O autor afirma que, no início, suas personagens resumem-se apenas a um ou outro aspecto, que vai sendo reunido a outras características, ganhando, mais tarde, um corpo: “Transformando bocados de personagens de outros autores e obras, repenso. E, adaptando essas partículas às contingências de minha história, faço um trabalho artesanal, prazeroso e puramente intuitivo”.

Domingos Peilegrini, por sua vez, monta suas personagens a partir da observação de pessoas que chamam a atenção do mesmo. O autor afirma observar, além de “ações expressivas” pequenos gestos e até aspectos relacionados a aparência. Para ele, “Personagem é basicamente ação e signos”. Já Ignácio de Loyola Brandão afirma que a inspiração para a criação de suas personagens vem em grande parte dele, e, na maioria das vezes, de pessoas que ele teve algum contato.

João Antônio relaciona a *motivação de seus personagens* a, além das pessoas, aspectos como “Um cachorro, um clima, um tom, uma cor, um corpo de mulher ou uma lua enfurecida no céu”. José J. Veiga revela como monta suas narrativas. O autor afirma começar com um pequeno e resumido roteiro, que vai ganhando detalhes à medida que o mesmo desenvolve a

história, que é revisada e resumida várias vezes, com dias de intervalo, até chegar ao produto final. Veiga afirma refletir sobre suas personagens, antes mesmo de começar a escrever a história, a fim de conhecê-los pessoalmente e evitar atribuir aos mesmos aspectos *que não seriam próprios dele*.

Lya Luft, por sua vez, afirma: “Muito delas me foi dado por vivência pessoal: coisas que vi, ouvi, li, sonhei, percebi de passagem na rua, no supermercado. Coisas que imaginei vagamente”. A autora atribui também, à criação de suas personagens, o “inconsciente coletivo”, que permite que o escritor seja “...espelho de seu tempo, voz de seu povo”.

Lygia Fagundes Teles afirma se identificar com suas personagens, que nascem dentro dela e até chegam a influenciá-la, já Marcos Rey confessa: Na verdade nunca inventei nenhum. “Sigo-os, seleciono-os, caço-os no cotidiano, embora os melhores, mais gordos, é preciso pescá-los no oceano profundo da memória”. Marilene Felinto, de forma bastante poética, discorre acerca da criação de suas personagens. A autora cita desde características humanas até pequenos detalhes que, com a ajuda da imaginação, “...de mentirinha, foi virando lua, foi virando jambo, foi virando ganso, foi virando Beto, foi virando Vera — e virou verdade”. Moacyr J. Scliar também atribui à imaginação de quem escreve o surgimento da personagem. O autor afirma que “A atração pelo personagem é que faz o escritor. (...) Todos queremos ser personagens”.

Por fim, Renato Pompeu afirma que se inspira em pessoas que o mesmo conheceu, criando suas personagens a partir do que ele imagina que, “...no limite, essas pessoas deveriam pensar de si mesmas”. Sendo assim, as personagens criadas por Pompeu “...não passam de abstrações, de vozes da consciência”.

Beth Brait encerra, no sexto e último capítulo, com o Vocabulário Crítico, onde a mesma traz a definição de vários termos utilizados durante a obra.

3. CAPÍTULO II: O CANGAÇO NA HISTÓRIA E A IMAGEM DO CANGACEIRO NA POESIA POPULAR NORDESTINA

No presente capítulo, discorreremos acerca da forma como a personagem Lampião e a prática do cangaço são abordadas no cordel. Para atingirmos tal finalidade, desenvolvemos um resumo das informações contidas na obra “O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do Nordeste”, de Ronald Daus, considerando as partes mais relevantes para nossa pesquisa.

Com o título de Desafio e poemas épicos, Daus trata em seu livro, logo de início, sobre a origem da “literatura de cordel”. A cantoria faz parte da literatura popular brasileira, típica do Nordeste. Esse gênero é formado por dois subtipos, a saber, a cantoria repentista e os poemas épicos, sendo estes posteriores e provenientes daqueles. Segundo o autor, os poemas épicos mais antigos são do século XIX, sendo “recitados por repentistas e funcionando como complementação de um desafio”. De acordo com o mesmo, esse tipo de poesia começou a receber destaque quando começou a ser impressa em folhetos, que eram pendurados em barbantes a fim de serem melhor expostas para os compradores. Este é o motivo do nome “literatura de cordel”, cujo gênero obteve suas regras estruturais definidas pelos dois mais importantes e respeitados cordelistas dos primeiros vinte anos dessa forma de literatura, chamados Francisco das chagas Batista (1882-1930) e Leandro Gomes de Barros (1868-1918).

A origem dos poemas épicos do Nordeste, segundo Daus, tem grande participação da cultura portuguesa, com sua “poesia culta e erudita” e também sua literatura popular. Após 1830, a região, que estava agora isolada das outras regiões do país devido a motivos principalmente geográficos, encontrou-se com as influências portuguesas que tinham recebido até aquele momento e a sua realidade local, o que resultou no desenvolvimento de uma literatura própria e de influência quase inexistente por parte de elementos culturais das outras regiões do país. Dessa forma, “Da poesia popular portuguesa no Brasil formou-se uma poesia popular nordestina com traços inteiramente próprios, e da ‘literatura tradicional’, portuguesa uma ‘literatura popular’ nordestina” (Daus, 1982, p.14).

A partir do ano de 1880, os nordestinos começaram a deslocar-se em busca de melhorias de vida, levando consigo sua cultura e, dessa forma, fazendo-a conhecida em outras regiões. Para delinear a posição social dos poetas populares e de seu público, Ronald Daus

descreve a estrutura social nordestina do fim do século XVI, que era formada de escravos, portugueses autônomos ou assalariados, e os senhores de engenho. Após o desenvolvimento da pecuária e principalmente da derrota dos índios perante os brancos, constituiu-se uma sociedade onde em torno de 80% da população é proletária, havendo também um grupo de arrendatários, pequenos proprietários e comerciantes, e por fim, os aristocratas, que receberam terras do rei.

Daus afirma que o público consumidor dos poemas épicos, bem como os poetas que os produzem, constituem as duas camadas mais pobres dessa sociedade, que somam uma base de dez milhões de pessoas. Dessa forma, os poetas, considerados como “a elite de sua classe”, expressam a realidade da qual os próprios fazem parte através dos folhetos, que por serem impressos, possuem grande poder de mobilidade por todos os cantos da região.

Acerca de “O ciclo dos cangaceiros e a classificação dos poemas épicos populares nordestinos”, vemos que, devido ao isolamento no qual o nordestino se encontrava, os poetas buscaram em aspectos de sua realidade, e não de realidades contemporâneas exteriores, a matéria prima para seus cordéis. Dessa forma, segundo Daus, o poema épico nordestino “Descreve os feitos e a personalidade de Antônio Silvino e Lampião, os dois mais famosos chefes cangaceiros do sertão” (1982, p.20). O autor afirma ainda que o “ciclo épico dos cangaceiros” nos permite ter conhecimento acerca dos anseios e necessidades dos nordestinos. Assim,

“Daquilo que é puramente imaginário saiu algo concreto, dos cavaleiros de séculos passados e de terras estranhas fizeram-se sertanejos contemporâneos. O grande ciclo heroico desenvolveu-se, na passagem do século, a um domínio quase exclusivo da poesia de cangaceiros” (Daus, 1982, p.80).

Sobre “A evolução histórica e sociológica do cangaço” Daus afirma que, ao passo que os índios já não eram mais ameaça para os ricos que receberam pedaços de terra da coroa portuguesa, estes (alguns até apoiados por partidos políticos) começaram a guerrear entre si, tomando as propriedades uns dos outros em sangrentos conflitos armados. Para a realização desses conflitos, os fazendeiros contavam com o apoio de empregados, amigos, e também capangas, que eram pagos para desempenharem o papel de “soldados”. Esses capangas, com o tempo, tornaram-se tão poderosos que já não dependiam mais dos fazendeiros que os “empregavam”. Sendo assim, tornaram-se o que os conhecidos cangaceiros. Daus afirma então que a partir de 1850 esse grupo, que também era formado por fazendeiros que perderam suas terras em disputas entre famílias, tornou-se “parte integrante da sociedade sertaneja”. Faz

se necessário destacar que a partir de 1900, segundo o autor, surgiram chefes oriundos das camadas mais baixas da sociedade, a saber, Lampião e Antônio Silvino.

O autor continua a contar que os fazendeiros, diante da ameaça dos cangaceiros, convocam a polícia, que até então não era elemento participativo na sociedade do sertão. Percebemos, então, que agora, eles recebem poder, importância, e uma missão: combater o cangaço.

“O apogeu dos cangaceiros foi consequentemente o início da desintegração da sociedade sertaneja. A derrota do cangaço foi ao mesmo tempo o fracasso de uma tentativa de transformar a sociedade com suas próprias forças de dentro pra fora” (DAUS, 1982, p.27).

Daus destaca com grande propriedade a ambiguidade que permeia a base psicológica dos sertanejos. Para o autor, é desejo do sertanejo não estar debaixo de qualquer autoridade; no entanto, apesar de ser chefe de sua família, tendo todos a seu dispor, ele precisa obedecer às ordens exteriores. Sendo assim, “O resultado desta situação é o componente sadomasoquista dominante em sua personalidade, que aqui é mais fortemente pronunciado do que em outras sociedades” (1982, p. 30).

Esse “limite psicológico” é rompido por dois grupos, a saber, o cangaceiro e o fanático religioso. O autor explica que o cangaceiro resiste a qualquer autoridade, negando-se a submeter-se a ela. Por outro lado, o fanático religioso se coloca em uma posição de subordinação exagerada ao representante de Deus na terra, estando em total estado de submissão. Segundo Daus, “Tanto o cangaceiro quanto o fanático religioso fracassaram ao tentar encontrar o equilíbrio psicológico da maneira usual no sertão, isto é, através da distribuição uniforme de elementos sádicos e masoquistas” (1982, p. 30). O autor conclui este tópico chamando a atenção também para a ambiguidade do sertanejo para com a imagem do cangaceiro: Ao mesmo tempo em que o admira, o homem do sertão em nada quer ser relacionado a ele.

A segunda parte deste livro tem como título “A imagem do cangaceiro no seu ciclo épico”. Daus inicia traçando um resumo da vida de Antônio Silvino e de Lampião. Em virtude do tema de nossa pesquisa, direcionaremos nossa atenção para este último.

Virgulino Ferreira da Silva nasceu na cidade de Serra Talhada e aos dezessete anos era capanga e se envolvia em lutas armadas. Após a morte de seu pai, que fora assassinado por policiais, o jovem entra para o cangaço, tornando-se chefe de seu bando em 1922 após a saída de seu líder Sebastião Pereira, que viajou para o Mato Grosso. Nessa época, Lampião já era conhecido por este vulgo em decorrência da rapidez com que atirava, o que resultava em um clarão semelhante à luz produzida pelo objeto. O cangaceiro, com sua tropa de

aproximadamente quatrocentos homens, exercia controle no interior de vários estados nordestinos, chegando a receber, do Padre Cícero, a nomeação de capitão da polícia.

Já procurado e perseguido por todo o Nordeste, foi refugiar-se na Bahia, onde conheceu Maria Bonita, mulher de um sapateiro, que fugiu e viveu com o rei do cangaço até 1938, onde foram mortos, junto com os membros do bando que os acompanhavam no momento, pelo oficial Bezerra na gruta dos Angicos.

Após a morte do cangaceiro, seu amigo Corisco assassinou os fazendeiros da fazenda de Angicos em ato de vingança, sendo também depois morto pela polícia.

“Lampião era um homem cheio de contradições, com muitas características boas e muitas abomináveis. Na luta um herói, nas agressões covardes, um animal. Sua imagem é discrepante, como o posicionamento dos sertanejos em relação a ele (Daus, 1982, p.37).

Ronald Daus traça, então, as características de Lampião e de Antônio Silvino, bem como a forma como essas personagens são retratadas na poesia popular. A valentia e coragem no cangaço são qualidades que recebem grande ênfase por parte dos autores de cordel, que sentem a necessidade de inspirar o sertanejo. O cangaceiro valente, que se recusa a desistir, é o símbolo de que é possível contornar as dificuldades e mazelas da pobreza do sertão.

Ao contrário de Silvino, que segue os “códigos de honra do sertão” e que, por isso, não necessita tanto de adaptações, omissões e adornos no relato de suas ações para comover e causar sentimento de identificação no leitor, Lampião desonrava mulheres, matava por prazer e roubava para benefício próprio. Ainda assim, a necessidade de um herói inspirador faz com que o poeta não apoie a polícia em seus versos:

“Essa oscilação, está incerteza quanto à maneira como a pessoa deve orientar-se em relação a ele, este desejo de aceitá-lo e está aversão a suas crueldades levam os poetas populares a estranhas soluções que implicam compromisso” (Daus. 1982, p.59).

As soluções estariam, então, na manipulação e até mesmo modificação de informações, resultando na existência de uma correspondência histórica menor, nos cordeis sobre Lampião, que nas poesias que tem como protagonista a personagem Silvino.

Na seleção de informações históricas que farão parte de sua poesia, o autor, ao passo que ignora fatos relevantes, dá grande ênfase a “ninharias”, além de atribuir ao protagonista características qualitativas de seus antecessores. Dessa forma, a personagem distancia-se cada vez mais de sua realidade histórica e passa a se tornar um símbolo, que pouco ou em nada dispõe de elementos individualizadores¹. Sendo assim, os protagonistas cangaceiros são, aos poucos, desprovidos de suas características próprias, deixando de ser as personagens

individuais Lampião e Silvino e tornando-se um só, em um esquema que os transforma na imagem generalizada e típica do cangaceiro.

Daus continua explanando os aspectos do cangaceiro como um símbolo. Este rebela-se contra a sociedade a qual pertence, mas não para modificar sua estrutura, e sim para movimentar-se dentro dela. Sendo assim, o cangaceiro se torna um insubordinado às autoridades vigentes e, após suas conquistas, torna-se também uma. O autor afirma que “(...) o indivíduo do Nordeste (...) aceita a sociedade sertaneja da mesma forma que a encontra, e todo o seu esforço é dirigido apenas para corrigir sua própria posição dentro dela” (1982, p. 70). Esse indivíduo sertanejo certamente se identificará com a imagem do cangaceiro que, através de sua rebelião contra as autoridades, conseguiu mudar sua posição dentro do ciclo social, deslocando-se do grupo dos oprimidos e desvalidos para o dos opressores abastados.

Após o ciclo dos cangaceiros, desenvolveu-se um novo tipo de herói, o valente. Em semelhança à imagem do cangaceiro, esse novo herói é oriundo das camadas mais baixas da sociedade consegue, através de sua coragem, ascender socialmente ao enfrentar o fazendeiro tirano ou unir-se às autoridades para combater o crime, conquistando, assim uma posição de destaque.

Vemos aqui que o cangaceiro, que historicamente é um bandido, foi transformado em um herói pela literatura popular nordestina. Diante de toda seca e miséria, era necessário ao homem do sertão a esperança de que haviam meios para escapar àquela realidade, mesmo que ele não necessariamente vá concretizá-la. Ao invés de encontrar, nas páginas de um cordel, personagens distantes e de terras longínquas o sertanejo sofrido pode agora se inspirar em um herói pertencente à sua realidade. “A simples consciência de uma possibilidade de escapar é que permite ao sertanejo comum levar adiante sua vida cotidiana. A ameaça com o cangaço é uma válvula para seu mau humor” (Daus, 1982. P.91).

A imagem do cangaceiro conquistou tamanha importância que foi matéria-prima e inspiração também para a literatura culta. Poetas populares chamaram a atenção de autores brasileiros famosos, entre eles Mário de Andrade. Daus reitera que essa figura do cangaceiro não trata-se mais de uma personagem individual, como Lampião ou Silvino, mas um tipo, uma fusão de aspectos existentes que tornaram-se a imagem do cangaceiro, um “herói anarquista” que não dispõe de causas nobres como outras personagens conhecidas popularmente, mas que ascende socialmente trazendo caos e destruição.

“ Assim, a figura do miserável criminoso, do assaltante que queria ganhar para si, dentro da sua sociedade, uma parte de poder e propriedade, a maior possível, é transformada

na de um herói que abre novos horizontes, que por suas características é a promessa de um futuro feliz” (Daus, 1982.p.94).

O autor destaca, nos parágrafos finais do livro, a ilusão que seria a ideia construída a partir da imagem do cangaceiro valente e destemido acerca de uma possível revolução iniciada no Nordeste, já que esta seria facilmente contida pelas outras regiões, com a ajuda de outros países. Daus aponta também que o fim do coronelismo em 1930 não trouxe grandes mudanças imediatas para a sociedade nordestina, que várias décadas depois mantinha algumas práticas como, por exemplo, assassinatos políticos em público.

O poeta popular, segundo o autor, luta para evitar o fim da poesia popular tradicional, temendo as incertezas trazidas pelo futuro. Diante de tanta incerteza, “o nordestino tem toda razão de olhar para o futuro com pessimismo” (1982, p.97).¹

¹ Elementos individualizadores, segundo Daus (1982, p.61), seriam “(...) os dados que definem uma pessoa, que a diferenciam de os outros dados sobre a localização de uma pessoa em espaço e tempo, dados sobre traços do seu caráter, sobre os mais importantes acontecimentos de sua vida, sobre suas relações com outras pessoas”.

4. CAPÍTULO III: O REI DO CANGAÇO SEGUNDO A POESIA TRADICIONAL – LAMPIÃO NOS CORDEIS DE GONÇALO FERREIRA E ANTÔNIO TEODORO

Traremos, nesse capítulo, uma breve análise de dois cordéis tradicionais sobre Lampião datados de 1983 e 1959, a fim de percebermos as diferenças na forma como o rei do cangaço é apresentado nestes e no objeto principal de nosso estudo, escrito por Robério Santos em 2013 e que será analisado minuciosamente no capítulo a seguir. O primeiro cordel a ser comentado será *Lampião, o capitão do cangaço*; de autoria de Gonçalo Ferreira da Silva, escrito em 1983.

3.1. LAMPIÃO NA OBRA DE GONÇALO FERREIRA

A narrativa dispõe de um narrador em terceira pessoa, que trata de avisar ao leitor a importância da obra que o mesmo está a ler: o ser que nos conta a história, nas terceira e quarta estrofes, concentra-se em destacar a presença dos aspectos históricos, documentais e inovadores presentes na obra.

Segundo o narrador, o caráter “menos repetitivo” dessa história consiste no fato de que está baseada em fatos reais: “Por ser uma obra feita/à luz da verdade viva/mostra a face nobre, humana/ e até caritativa/ de Lampião, se tornando/ a menos repetitiva” (4. 1-6). Notemos que, segundo o narrador, a personagem Lampião será retratada por seus aspectos positivos pelo fato de que os versos estão sendo construídos com base nos fatos reais, o que deixa claro para nós, leitores, sua opinião positiva em relação ao rei do cangaço. Discurso semelhante é encontrado em um estágio bem mais avançado do cordel: Na 79ª estrofe, o narrador afirma que o “lado bom e humano” de Lampião é mostrado pelo “pesquisador insano” e pelo “homem do campo”; ou seja, o sertanejo comum. A quinta estrofe da obra é dedicada a destacar a fama do cangaceiro, que é colocado em uma posição superior a Getúlio Vargas.

Após convencer o leitor acerca da singularidade da obra e da importância do protagonista, o narrador, adotando um estilo biográfico, dedica as estrofes posteriores ao relato detalhado da vida do cangaceiro desde seus primórdios, com a união entre José Ferreira e Maria Vieira da Soledade, pais de Lampião. O primeiro desafio do futuro cangaceiro

também é apresentado: José e Virgulino, vizinhos, tornaram-se inimigos por conta de um chocalho amassado por este último, pertencente ao pai do primeiro. Após retaliações e por fim, um tratado de paz, Virgulino, descrito como explosivo e vingativo, chama seu inimigo para um combate. O narrador atribui, às palavras desafiadoras do jovem futuro cangaceiro, a “ira de uma mão justiceira”, mesmo sendo este que estava quebrando o acordo de paz.

O ambiente hostil causado pelos desentendimentos constantes entre as famílias resultou na mudança da família de Lampião para Nazaré. No entanto, segundo a narração, a família Saturnino foi até o local para um novo conflito, sendo derrotados e expulsos por mais de uma vez. O narrador conta-nos que o jovem Lampião, já nessa época, era procurado pela polícia, por realizar assaltos na região. Diante das desavenças e da perseguição policial, a família Ferreira muda-se mais uma vez, dessa vez para Alagoas, onde, segundo o narrador, os irmãos passam a ter uma vida simples e pacata, longe de confusão.

No entanto, aquela família parecia estar fadada à tragédia: a mãe morre de infarto, e o pai, atingido por policiais em uma emboscada para prender Lampião. O narrador atribui, então, a entrada do rapaz para o cangaço à morte de seu pai pela volante. Segundo Ronald Daus (1982, p. 41), é comum os poetas populares justificarem a entrada para o cangaço não com uma revolta contra um sistema opressor, mas como uma decorrência de fatores pessoais. Para o autor, “Os autores dão mais ênfase ao caráter pessoal, ao aspecto psicológico da vingança do que às suas causas e consequências sociais”. Podemos perceber esses aspectos em grande destaque quando o narrador afirma que após perder o pai, “O ódio, a vingança, a fúria/ a vileza, a tirania/ do bandoleiro iracundo/ ninguém mais controlaria” (64.1-4).

O narrador, nas estrofes seguintes, compara o rei do cangaço a uma “venenosa caninana”, e também a um “cordeirinho domado”. Lampião, segundo o ser que nos narra a história, possui dentro de si gentileza e também violência. O narrador descreve, de maneira breve, o Lampião sádico, que a fim de se divertir, obriga moças e rapazes dançarem nus, sob a mira de armas de fogo². Em seguida, destaca sua relação com padre Cícero, sua valentia em combate e o compara a São Jorge; além de descrever a última ação da Volante contra o grupo, que culminou na morte do rei no cangaço, como uma “covarde emboscada”. Em poucas estrofes somos apresentados a um Lampião perverso e manipulador; um Lampião que também é religioso³, um guerreiro corajoso e uma injustiçada vítima.

² “Fazia forró com moças/ e rapazes reunidos/exigindo que os pares/ dançassem todos.

³ Vide estrofes 70, 88, 89, 113, 114, 116 e 117 da obra *Lampião, o capitão do cangaço*. Despidos/ enquanto ele e seus cabras/ achavam graça, entretidos” (66. 1-6).

O rei do cangaço é também, descrito como “(...) um chicote de Deus/ em forma de gente”, cuja missão do “viventem mortal”, detentor do “sentimento selvagem/ bruto do bem e do mal” seria combater o autoritarismo⁴. Percebemos então que à mesma personagem são atribuídos aspectos relacionados ao divino e ao profano.

A ambiguidade presente na descrição de Lampião na obra nos transparece a forma discrepante como não só o poeta popular, mas também o sertanejo em geral percebe o cangaço, aspecto pontuado por Daus (1982).

Além dos aspectos da personagem principal, encontramos neste cordel descrição da forma como os vários grupos sociais reagem perante Lampião. Seus subordinados são “servis, ordeiros”. Os cangaceiros são “por volantes odiados, / por fazendeiros temidos/ por humildes respeitados” (83.4-6); além de serem “Também protegidos por/ sacerdotes importantes” (84.1-2). Em relação aos outros bandidos da região, o grupo seguia em relação incerta, “ora acoitando bandidos/ às vezes trocando insultos” (85.5-6).

O narrador também não deixa de chamar atenção para o fato de que os cangaceiros tinham vida amorosa ativa, não sendo Maria Bonita a única mulher envolvida com um cangaceiro. Acerca desta, é afirmado que “era por todos querida/ e com temor respeitada” (93.5-6).

Torna-se, então, a destacar, nos parágrafos posteriores, a autoridade de Lampião; cujo nome, ao ser ouvido, causava pavor, assustando, sobretudo, pessoas importantes da sociedade. Segundo o narrador, o rei do cangaço, que travou mais de duzentas batalhas, tinha grande apreço a seus camaradas e notável amor aos irmãos, sofrendo bastante quando estes faleceram: “Lampião sentiu bastante/ deixou crescer o cabelo/ se tornou mais arrogante” (102.1-4). Podemos perceber, aqui, um Lampião frágil e, como qualquer outro homem, suscetível aos males da alma.

Temos acesso também à descrição do rei do cangaço como um homem justo, que poupa a vida dos moradores de povoados caso estes entregassem “o tanto solicitado” sem resistência; também como um “capitão vaidoso”, que pedia que os jornais publicassem sobre ele, desejando assim ser conhecido.

O sábio líder estrategista também não deixa de ser mencionado; Lampião, optando sempre por agir no interior, não entrava em uma batalha se esta não oferecesse certeza de

⁴ Vide estrofes 75 e 76 da obra *Lampião, o capitão do cangaço*. Segundo o autor, o sertanejo, ao mesmo tempo em que repudia as ações hediondas do cangaceiro, precisa também apegar-se a ele como um símbolo de esperança; um herói que emergiu das mais baixas camadas sociais, conseguindo mudar sua realidade; dessa forma, nota-se no sertanejo a coexistência do “desejo de aceitá-lo” e da “aversão às suas crueldades”.

vitória. Segundo o narrador, os cangaceiros, durante as batalhas, faziam sons como animais, a fim de causar pavor em seus adversários.

Na 122ª estrofe nos é mostrado também o Lampião benevolente, que ajudava os mais necessitados: “Lampião fazia o bem, a muitos necessitados, principalmente aos mendigos/ aos cegos e aos aleijados” (3-6).

O ser que nos conta a história segue, então, narrando o recebimento de patente de capitão pelo rei do cangaço pelo Padre Cícero para combater os Prestes; após isso, dedica as últimas estrofes para contar a decadência de Lampião: a divisão de seu bando em grupos, o sumiço e reaparecimento do cangaceiro, e, por fim, a emboscada que resultou em sua morte.

Notamos que o cordel analisado possui grandes bases históricas; não deixando, contudo, de demonstrar sua parcialidade ao narrar os fatos a partir da ótica de um narrador admirador do rei do cangaço. A narrativa, além de não se encontrar em ordem cronológica, expõe os fatos de forma apressada, a fim de trazer o máximo possível de informações sobre a vida de Lampião para o cordel. Em decorrência disso, temos uma vasta gama de acontecimentos; no entanto, alguns deles sem grande aprofundamento.

Notamos que os fatos narrados, apesar da posição parcial do narrador em relação ao protagonista, possuem acontecimentos com correspondência histórica, diferentemente do cordel Lampião e Volta Seca em Itabaiana, onde as personagens são historicamente reais, porém a narrativa que as envolve não possui comprovação oficial.

Em Lampião, o capitão do cangaço, notamos a forma ambígua com a qual a personagem é retratada: o narrador, que intenciona apresentar Lampião por seus aspectos “nobres, humanos e caritativos”, em detrimento do compromisso que firmou com os fatos reais e com o estilo biográfico, não pôde deixar de narrar, mesmo que de forma não tão detalhada, alguns de seus cruéis comportamentos.

3.2. LAMPIÃO NA OBRA DE ANTÔNIO TEODORO

Analisaremos, agora, a representação da personagem Lampião na obra “Lampião, o rei do cangaço”, escrita por Antônio Teodoro e datada de 1959. A obra, que é permeada por toadas e cantigas populares, narra a vida do cangaceiro desde seu nascimento até sua morte.

Nas primeiras estrofes, o narrador atribui a sorte do cangaceiro ao destino. Segundo o mesmo, uns são destinados a serem ricos, outros pobres, e outros a caminharem, errantes “Igual o rei do cangaço/ o capitão Virgulino!” (5.6-7). Acerca do místico para o sertanejo,

Daus afirma que “ A superstição ainda não se tornou para eles apenas uma brincadeira meio séria, ela determina de fato suas vidas”. De fato; o narrador dedica várias estrofes posteriores a destacar a grande inteligência e esperteza do menino Virgulino, que possui várias habilidades na escola e na fazenda, destacando-se das demais crianças. Dessa forma, o leitor é alertado para o fato de que, àquela criança, era reservado um futuro notável.

A falta de perspectiva do sertanejo é também denunciada no cordel. Diante da grande inteligência de Virgulino, seu tio afirma que provavelmente este virá a ser um doutor; no entanto, o garoto afirma querer ser um vaqueiro, atitude apoiada por seu tio, “Pois não se via doutor/ Naquele imenso sertão/ Só se via era vaqueiro/ Batalhão de cangaceiro/ Ou cantador de baião” (14.3-7). Notemos que não há, aqui, a descrição de uma sociedade onde encontram-se poucas opções, dentre as principais estão o trabalho em fazendas, e a rebelião, o cangaço. Acerca da falta de perspectiva, que resultava na opção pelo cangaço, Rui Facó (1965, P. 45) afirma que “O cangaceiro e o fanático eram os pobres do campo que saíam de uma apatia generalizada que começavam a adquirir caráter social (...)”.

O narrador continua mencionando o momento em que Virgulino compra armas e junta-se com seus irmãos para honrar seu pai, que havia sido expulso das terras onde morava pela família Nogueira. É dito que Virgulino, antes de tomar tal decisão, recorre à justiça, porém nenhuma atitude é tomada. Ao contrário da obra anteriormente analisada, não é trazido para o leitor grandes detalhes acerca da inimizade entre estas duas famílias, bem como a informação de que o jovem Virgulino nessa época já realizava assaltos. No cordel agora pesquisado, no entanto, a perseguição da família Nogueira à família do jovem Virgulino, bem como a negligência da justiça são postas como a motivação que faz com que o mesmo enverede pelo caminho criminoso. Percebemos, então, que aqui há maior justificação do ingresso do jovem no mundo do crime do que pudemos detectar no cordel de Gonçalo Ferreira.

É importante também destacarmos o fato de que aqui, a morte do pai de Lampião é atribuída não à polícia, mas à família Nogueira, que após ter sua fazenda queimada por seus adversários, persegue-os ferozmente⁵. Após o fato, o narrador procura justificar, novamente, os feitos de Lampião: “Fez muita perseguição/ por se achar perseguido” (29.3-4). Dessa forma, segundo o narrador, a hostilidade nas ações do cangaceiro provém da violência que era dirigida ao mesmo.

⁵ Vide estrofes 27 e 28 da obra *Lampião, o rei do cangaço*.

O narrador transparece Lampião como um homem lamentoso por ter se tornado um fora da lei. Ao encontrar o padre Cícero, o rei do cangaço diz: “- Meu padrinho/ Vim pedir vosso carinho/ Pois tornei-me bandoleiro!” (31. 5-7). De forma menos detalhada que o cordel anterior, este menciona também o recebimento da patente de capitão, recebida do padre Cícero por Lampião. Nesse cordel, no entanto, não é dita a finalidade para o qual o religioso realizara o feito: Após a lamúria de lampião, o padre lhe concede a honrosa patente, “Ou por medo ou proteção”.

Recebem destaque também neste cordel o impacto causado pelo cangaceiro e seu bando à sociedade da época: “Deixou ricos na esmola/ Valente caiu na sola/ Outro fugiu do Brasil” (39.5-7). O narrador faz também questão de mencionar o fato de que o capitão do cangaço matara vários soldados de alta patente, não deixando também de destacar a perversidade de Lampião ao contar, sob um tom cômico, torturas e assassinatos a sangue frio cometido pelo mesmo, cujas peles dos soldados “ Quando furava sorria/ Lambia a faca e dizia/ Hum! Um gosto de jerimum?” (52. 5-7). Seu companheiro Corisco, torturou e esquartejou, ainda vivo e consciente, o mascate ex-policial Herculano Borges; já o coronel João Nunes foi amarrado a um burro e arrastado por quarenta léguas. O ser que nos conta a história conta também o caso de um coletor que fora sequestrado e morto, mesmo após o pagamento do resgate. Lampião não poupava nem idosos; cruel torturador, ordenou que uma senhora se despisse e dançasse com um mandacaru, até o momento de sua morte. Notemos que a forma como são narrados esses fatos, que demonstram a perversidade do cangaceiro, é permeada por certa comicidade: “A velha dançou ai. . . ai/ Dançou o turututú. . ./ Ficou cravada de espinhos/ No pé de mandacaru/ Morreu como u’a almofada/ De espinhos cravejada/ Que engasgava o urubu” (94,1-7). De forma semelhante são narrados casos onde Lampião matou companheiros insubordinados; obrigou um dos seus, que o aborreceu, a comer tão grande quantidade de sal puro que o levou a agonizar até a morte, bem como mandou que um outro cavasse sua própria cova antes de ser morto pelo chefe.

O narrador, que dedica duas estrofes para nomear comandantes de tropas de caça aos cangaceiros e que foram mortos pelo bando de Lampião, enfatiza a esperteza e perspicácia do rei do cangaço, que não caía em ciladas. São dedicadas treze estrofes para narrar o episódio em que Lampião quase é morto, atingido pelo Major Teófanês. Aqui, nos deparamos com um homem ferido e vulnerável, abandonado por seu bando que precisou se refugiar. O narrador se empenha em descrever o sofrimento do cangaceiro, que fica três dias, com a ferida apodrecendo. “Lampião estava ali/ Num estado de miséria/ Os bichos lhe devoraram/ O pé virado em matéria” (65. 1-4), “Grand e catinga exalava/ E quando mosca roncava/ Parecia até

trovão” (69.5-7). Diante de acentuado detalhamento, o leitor é levado a sentir a agonia e as dores pelas quais estava passando o pobre homem ferido. Aqui, somos compelidos a sentir compaixão e grande enternecimento pelo cangaceiro. Um menino, então, passa pelo local e encontra o moribundo, e atendendo os pedidos do mesmo, presta socorro, levando água, comida e agasalho. Segundo é narrado, seus companheiros o encontram e tratam de sua ferida, revezando-se em despistar a volante e prestar socorro a seu chefe.

Grandes feitos como o roubo à Baronesa de Água Branca, bem como o fracasso do ataque à Mossoró também não foram esquecidos pelo narrador, que os menciona, no cordel, de forma breve.

A narração do encontro de Lampião com Maria bonita é semelhante a um conto de fadas. O cangaceiro chega montado em um alazão para libertar a mulher de um sapateiro de sua vida enfadonha: “Nisso chegou Lampião/ Com fardamento garboso/ Medalha por todo lado/ Num alazão bem fogoso . . ./ Maria Bonita Disse:/ - Há mais tempo que eu te visse/ Tipo de homem formoso! ” (120, 1-7). Neste cordel, a personagem Maria Bonita recebe grande destaque. Sua descrição psicológica é notável. A moça, segundo nos é narrado, não respeitava seu marido, chamando-o de covarde. Ela “ tinha o dom da desgraça” e, mesmo estando casada, ansiava por ter como marido um cangaceiro, desejo que não escondia de seu atual companheiro.

Ao destacar esses aspectos relacionados à valentia na personagem, que enfrenta sem medo seu marido, o narrador prepara o leitor para o futuro da jovem junto ao rei do cangaço. Este, sim, é o companheiro perfeito para a jovem destemida, sedenta por aventuras. O narrador conta-nos, ainda, o ato de coragem de Maria Bonita ao enfrentar seu agora companheiro e pai de sua criança. Devido ao sofrimento desta em decorrência do frio, Lampião iria matá-la, sendo impedido por sua mulher, que bravamente protegeu o bebê e ameaçou o rei do cangaço de morte⁶.

Além da valentia, outro aspecto forte em Lampião, no presente cordel, é a ousadia. O ser que nos conta a história narra que o rei do cangaço, por se deslocar rápido sertão afora, conseguia sempre manter grande distância da Volante, sendo assim, Lampião, debochado, mandava que o guia voltasse, apesar da distância mantida entre os grupos, para mandar recados ofensivos por parte do mesmo para a volante. “Que êle mandava avisar:/ Para que me acompanhe/ Ponha a sela em sua mãe/ Seu pai venha rastejar...” (134, 4-7).

⁶ Vide estrofes 128 a 130, *idem*.

Continuando a discorrer acerca das proezas do bando de Lampião e sua velocidade ao fugir da Volante, o narrador conta como foi a passagem dos cangaceiros pelo sertão baiano, afirmando que o lugar era tão quente, que entre os integrantes do bando, “(...) a sede foi tão grande/ Que alguns verteram sangue/ outros secaram o pulmão...” (140, 5-7). Foram três dias de caminhada, e tanto cangaceiros quanto a volante ficaram muito debilitados.

Chegando a Sergipe, Lampião foi bem recebido por um fazendeiro, passando alguns dias no local. No sossego de sua moradia temporária, nos é apresentando o lado artístico do rei do cangaço. O narrador destaca que sua música chegava até a emocionar os ouvintes. Ainda durante sua estadia na fazenda, em Sergipe, nos é apresentado o Lampião justiceiro. A fazenda foi invadida por bandidos, que se apresentavam como o bando de Lampião e queriam saquear o local. Usando de humor, o narrador conta-nos que o rei do cangaço bravamente mata o falso Lampião com um tiro no pescoço, fazendo com que seus companheiros batam em retirada. O cangaceiro ainda capturou um dos bandidos, espancando-o e o matando no dia seguinte.

“O fazendeiro lhe disse:/ -Estou muito agradecido/ Se não fosse o capitão/ Eu sei que tinha morrido! / Em nome de Lampião/ Surgem grupos de ladrão/ Criminosos e bandido...” (157, 1-7). Notemos que o fazendeiro não reconhece o cangaceiro Lampião como um bandido, referindo-se desta forma para denominar apenas os falsos cangaceiros. A fala do fazendeiro coloca Lampião na posição de honrado herói, que puniu os malfeitores que ameaçavam o bem estar dos presentes. Em agradecimento, o anfitrião lhe presenteia com dez mil cruzeiros e lamenta a impossibilidade de seu amigo cangaceiro não poder fazer, do local, moradia permanente, por conta da perseguição da polícia, que logo descobriria seu paradeiro.

Nestes últimos versos, nos deparamos com a personagem causando outros sentimentos que não terror nas pessoas com quem interagia. Vemos Lampião emocionando ouvintes com sua música, bem como se tornando alvo de gratidão por conta dos bandidos que combatera. O narrador traz, então, uma poesia que segundo o mesmo é de autoria do próprio rei do cangaço. A poesia revela um Lampião nostálgico, que traz à tona lembranças da infância, bem como amarguras por ter escolhido a vida do crime: “Quando me lembro, senhores/ Do meu tempo de inocente/ Que brincava nos serrados/ Do meu sertão sorridente/ Magoado desta paixão/ Sinto que meu coração/ Bate e chora amargamente...” (161, 1-7). Daus (1982, p.55) afirma que a menção de versos possivelmente escritos pelo próprio Lampião, e que o mostram como um “homem sentimental” e capaz de amar, o tornam, para o leitor, um ser digno de empatia, de ser amado.

Após discorrer sobre sua infância e as circunstâncias de sua entrada no mundo do crime, Lampião demonstra aceitar seu destino, descrevendo, com orgulho, suas façanhas de bandido: “Meu rifle atira cantando/ em compasso assustador/ Faz gôsto brigar comigo/ Porque sou bom cantador/ Enquanto o rifle trabalha/ Minha voz, longe, se espalha/ Zombando do próprio horror”. Notamos, a partir destes versos, que não só o poeta popular e o sertanejo são ambíguos quanto à forma que recebem Lampião, mas o próprio cangaceiro segundo sua poesia, que oscila entre o lamento e o orgulho acerca de sua atual situação de “fora da lei”.

Em suas últimas estrofes, o narrador conta o desfecho da história de Lampião, que é sua morte em Angicos, sucedida pela liderança dos sobreviventes por Curisco, que foi morto, também pela Volante, pouco tempo depois. O ser que nos conta a história, refere-se ao cangaço como uma “praga da peste”, afirmando que “o Norte se alegrou/ quando o ‘Trovão’ estrondou/ O ‘Lampião’ se apagou/ E o ‘Curisco’ entrou no chão (182. 1-7).

Os cordeis tradicionais aqui analisados, de autoria de Gonçalo Ferreira e Antônio Teodoro, possuem base histórica. No entanto, sabemos que é comum ao poeta popular a preocupação na exposição dos fatos para o público, meneando entre os feitos do herói e os crimes do bandido, a fim de tornar a personagem Lampião o herói palatável que o nordestino precisa.

Percebemos, entre os dois cordéis, uma maior manipulação nas informações deste último, se comparado ao primeiro. Na obra de Antônio Teodoro, ocorre com maior frequência o fenômeno onde várias ações de Lampião são prontamente justificadas pelo narrador, que omite ou suaviza fatos horrendos e destaca ações que possam causar no leitor sentimento de identificação pelo protagonista; ao passo que o cordel de Gonçalo Ferreira, apesar de demonstrar notável subjetividade por parte do narrador, a possui em menor escala que no cordel anteriormente mencionado, adotando um maior aspecto biográfico que se aproxima mais dos registros históricos.

5. CAPÍTULO IV: LAMPIÃO NO CORDEL DE ROBÉRIO SANTOS

Lampião e Volta Seca em Itabaiana, livro de Robério Santos publicado em 2013, trata-se de uma obra literária em formato de cordel que narra a passagem do rei do cangaço e seu companheiro pela cidade serrana, em busca de um renomado dentista para pôr fim a seu sofrimento resultante de um dente estragado. O cordel divide-se em 131 estrofes, que dividem espaço com ilustrações e também notas de rodapé, que esclarecem termos utilizados e trazem ao leitor bastantes informações históricas acerca da cidade onde ocorre a narrativa. No presente capítulo, objetivamos analisar a forma como é construída a figura do cangaceiro, bem como o jeito como nos é apresentada a personagem Lampião pelo narrador nessa obra.

Podemos notar, logo de início, a escolha do autor em nos passar sua história através de versos que se encontram em terceira pessoa e nos revelam um narrador de linguagem simples e típica do interior: “Muita coisa é verdade;/Já ôtas podi num sê” (3.3-4) Note que essa fala traduz a incerteza do narrador diante do que está sendo narrado e prova que ele próprio não presenciou os acontecimentos, mas teve acesso às informações através do relato de outras pessoas, o que denota a existência de narradores anteriores ao que está sendo incumbido de nos contar a história. Podemos, dessa forma, encaixar a história narrada dentro do grupo dos causos, tão populares principalmente em cidades interioranas.

Sobre o narrador, BRAIT (1985 p. 52) afirma que para compreendermos a construção da personagem, é indispensável direcionarmos nossa atenção para o narrador, “...esta instância narrativa que vai conduzindo o leitor por um mundo que parece estar se criando à sua frente”. Sendo assim, faz-se necessário observarmos os aspectos do ser que nos está contando a história de Lampião e Volta Seca em Itabaiana.

Acerca das características desse narrador, sobre o qual está a responsabilidade de nos contar toda a história, pouco se sabe, o que pode ser justificado pelo fato de o mesmo não ter participado dos acontecimentos narrados, já que estes estão temporalmente distanciados daqueles. Podemos fazer tal afirmação à medida que temos ciência de que a história narrada ocorreu na década de 20⁷, e o narrador, segundo afirma em seus versos⁸, é contemporâneo da

⁷ (“Era década de vinte/lá pras bandas da Bahia” (5.1-2).

⁸ “Por aqui os mais antigos/Como a pequena Sabina/Canta musca do cangaço/Desde a trama de menina (123.1-4).

cantora de músicas de cangaço Sabina Catarina de Jesus, figura famosa de Itabaiana que faleceu aos 101 anos em 2015.

Dessa forma, podemos concluir que esse narrador não viveu no tempo em que se passa a história, não tendo participado dela. Consequentemente, não temos quase nenhuma informação a respeito do ser que nos conta os fatos narrados; não conhecemos seu nome, idade, ocupação ou sexo do mesmo; sabemos apenas que trata-se, através de sua linguagem, de uma pessoa simples, do interior, e que encontra-se em Itabaiana no momento de sua narração: “ Se você não entendeu/ Da vinda de Lampião/ Até a cidade Serrana/ Eu num tenho culpa não” (122.3-6).

BRAIT (1985, p.56) afirma que “A apresentação da personagem por um narrador que está fora da história é um recurso muito antigo e muito eficaz (...)”. A autora cita o Antigo Testamento, as epopeias clássicas e as histórias de contos de fada, que se constituem formas de narrativa nas quais, em semelhança ao objeto de nosso estudo, “a personagem não é posta em cena por ela mesma, mas por suas aventuras, pelo relato de suas ações”. Sendo assim, podemos afirmar asseguradamente que o fato do cordel Lampião e Volta Seca em Itabaiana possuir um narrador quase desconhecido não torna obrigatoriamente a qualidade de sua narração questionável.

Discutida a questão dos aspectos do narrador da obra estudada, partiremos para a forma como o mesmo nos apresenta as personagens, em especial, Lampião. Podemos perceber, já no início da obra, a parcialidade do narrador em relação à prática do cangaço. Em contraste com o discurso imparcial, que apenas “...circula como uma câmera impessoal que, postada fora da história, finge não existir” (BRAIT, 1985 P.59), nosso narrador, desde o início de sua história, manifesta sua admiração pelo cangaço (1.1-2)⁹, atribuindo à essa prática a valentia 2(2.3)¹⁰

A quarta estrofe do cordel inicia a história apresentando Lampião. O narrador começa caracterizando-o como um herói destemido, conhecido por não ter medo de nada: “Lampião é cunhido/Por tê fama de valente/De nada ele tem medo/No punhar ele era crente” (4.1-4). Sendo assim, o narrador nos permite ter o primeiro contato com o protagonista, não a partir de características físicas, mas sim morais: seu primeiro aspecto destacado em todo o cordel é a valentia.

⁹ “Veja intão caro leitô/cumé bom ser cangacêro”.

¹⁰ “Cabra valente do cão”.

Logo em seguida, a partir do quinto verso, o narrador nos revela um lado mais humano do herói, que o aproxima do homem comum e resultará em toda a ação subsequente na história: o cangaceiro está sofrendo com uma inflamação em um dente, chegando a chorar tamanha era a dor que sentia. O herói que protagoniza a narrativa, imortalizado pela história e literatura, é exposto ao leitor a partir de uma necessidade comum a qualquer outro ser humano. ‘Já tumô mais de dez tiros/Mar esse é o que mais duía’ (5.5-6).

Diante do sofrimento de seu chefe, Volta Seca afirma ter ouvido falar de existência de um médico, na cidade de Itabaiana: “Foi aí que Tonho da Pinta/Cunhido Volta Seca/Disse do Agreste ter vindo/(...)/E pru lá na Tabaiana/Tinha um médico porreta (6.1-3,5-6).

Nesse momento, nos é apresentada uma segunda personagem, que traz a solução para o problema do protagonista, o objeto desejado¹¹, a saber, uma consulta com o médico de Itabaiana para a retirada do dente que está causando tamanha dor ao cangaceiro. Podemos, então, afirmar que, na narrativa, Volta Seca seria o condutor da ação, função conceituada por SOURIAU E PROPP (apud Brait 1985, p.49): “...personagem que dá o primeiro impulso à ação”.

No verso número três localizado na oitava estrofe do cordel, temos acesso ao relato de uma ação desempenhada provavelmente de forma costumeira pelo grupo: Os mesmos camuflaram os rastros, para confundir a polícia. Podemos notar, a partir dessa descrição, mais uma característica que o narrador faz questão de destacar para o leitor: a inteligência, materializada pela estratégia de escape do grupo.

Estando o bando em algum lugar na Bahia, eles se direcionam para Sergipe, e quando vinham na cidade de Carira, o cangaceiro informa a seu bando que irá sozinho até a cidade do dentista. No entanto, Volta Seca insiste em acompanhar seu chefe, ao passo que o resto do bando se instala no povoado Pé-do-Viado. Podemos ver que Volta Seca desempenha vários papéis importantes, distinguindo-se dos outros componentes do bando. O braço direito de Lampião pode ser classificado como uma personagem adjuvante, conceito proposto por E. Souriau e W. Propp e citado por BRAIT (1985 p.50). Segundo esses autores, o adjuvante seria o “personagem auxiliar; ajuda ou impulsiona uma das outras forças”. Acerca da referida personagem podemos notar ainda seu caráter de protetor e companheiro fiel, já que o mesmo insiste, de forma servil, para acompanhar seu chefe e mentor até a cidade.

“Lampião olhou pra ele/Cum’a cara de azedo/Apontou seu parabelum/Ingatilhado no dedo/Disse: ‘Dêxi de besteira/Tu acha que’u tenhu mêdu’? ” (11. 1-6). Percebemos, nesse

¹¹ Termo conceituado por OUELLET E BOURNEUF (1972) e mencionado por BRAIT (1985, p. 47).

momento, Lampião representado mais uma vez a partir da “valentia”, sendo aproximado ao herói épico. O cangaceiro mesmo diante de sua situação de procurado pela justiça, afirma não ter nenhum receio de ir, sozinho, a uma cidade desconhecida em busca de uma figura também desconhecida por ele, para realizar a extração do dente. Acerca da caracterização dos cangaceiros pelos poetas populares, Daus afirma que “A base de sua personalidade é sempre a coragem; a ela devem seu sucesso; é ela que lhes assegura o poder” (1952, p. 56). Dessa forma, percebemos que o destaque desse aspecto não é um caso isolado no cordel estudado. Segundo o autor, essa qualidade inspira o leitor sertanejo, que vive em uma camada desprivilegiada da sociedade e vê na valentia do cangaceiro o motivo para que este tenha conseguido mudar sua realidade.

Trajando roupas comuns e deixando de lado suas armas, a fim de se disfarçarem, Lampião e seu companheiro encontram, na cidade de Pinhão, um jovem chamado Joãozinho, que se oferece para guiá-los. Qual motivação teria o rei do cangaço para aceitar a oferta do Veneno do Sertão¹², já que o mesmo já estava em companhia de seu guia e companheiro pessoal Volta Seca, com o qual desempenha uma relação de companheirismo e fidelidade? Rindo-se do garoto, Lampião nega sua oferta e segue com seu braço direito para Itabaiana, tratar de sua saúde bucal.

Novos aspectos acerca das personagens Lampião e Volta Seca são apresentados nas estrofes 22 e 23 do cordel. Além de resolver seu problema de saúde, os viajantes possuíam também um segundo objetivo a ser alcançado: O cangaceiro desejava conhecer o lugar e principalmente reencontrar seu velho amigo, o padre Francisco, ao passo que seu companheiro Volta Seca intencionava rever um conhecido de infância conhecido como Sinhozim, que havia sido seu protetor quando pequeno “E quase foi seu padim” (23.4). Vemos, nas duas já citadas estrofes, os cangaceiros em suas relações de afeto com não-cangaceiros. A amizade com o padre sugere a existência de forte religiosidade por parte de Lampião, bem como, a existência de um Lampião amigo, que sente saudades de seu velho conhecido e deseja revê-lo; Volta Seca, através da forma como o narrador nos expõe, revela-se como um rapaz fiel e agradecido ao homem que tanto o ajudara durante sua infância, demonstrando gratidão e respeito pelo mesmo.

Em virtude da importância de destacarmos todas as características das personagens neste cordel, faz-se necessário mencionarmos os aspectos físicos utilizados pelo narrador, na

¹² “ Intão Joãozinho de Donana/ (...)Disse trinta nome brabo/(...)/Foi por isso apelidado/De Veneno do Sertão” (20. 1,3, 5-6).

25º estrofe, para descrever a dupla Lampião e Volta Seca, o que nos leva a perceber mais uma vez as intenções desse narrador em relação à forma como deseja influenciar, no leitor, a forma como este recebe os cangaceiros. Apresentando certa diferença de idade, as personagens “Era como pai e fio”, mesmo diante da diferença física, onde, segundo nos é narrado, Lampião é branco, e Volta Seca possui pele negra. Acerca da função da aparição dos companheiros de famosos cangaceiros na poesia épica sertaneja, Daus afirma que “ Quando os poetas populares entram nas relações do chefe cangaceiro com seus camaradas, fazem-no exclusivamente com o objetivo de acentuar o valor da personalidade de seus protagonistas, mas de modo algum para fazer justiça à função histórica desses camaradas” (1982, p. 46).

Considerando o fato de que, à imagem do pai é comumente associada a ideia de protetor amoroso, e à do filho, a ideia de garoto dependente e respeitoso, podemos concluir que o narrador, a partir da descrição que realiza, intenciona passar mais uma vez para nós, receptores, a ideia de uma relação marcada não só pelas ordens e tarefas, mas também de afetuosidade entre as personagens, o que pode causar no leitor alguma comoção e sentimento de identificação.

Chegando à praça de Santo Antônio, Lampião e Volta Seca encontram o dentista conhecido como Zequinha Babão, que após uma oração arranca o dente do rei do cangaço. Depois de se recompor, Lampião paga muito bem ao dentista, o que chamou a atenção dos espectadores que ali estavam e resultou na divulgação da notícia, por toda a cidade, de que um homem muito rico estava visitando o lugar. “Passada a afrição/Lampião pagou o moço/Era tão bom sem a dor/Que ele abriu bem o bolso/Deu um relógio novinho/O que causou um arvorôço” (44.1-6). Podemos supor que o alvoroço entre os que ali estavam decorreu do fato de que Lampião pagou muito mais do que valia o serviço, em virtude de seu estado emocional de agradecimento e alívio da dor. Dessa forma, notamos que o narrador nos revela, nessa estrofe, mais uma característica da personagem estudada. Dessa vez, temos acesso a um aspecto social de Lampião: Seu considerável poder aquisitivo.

Sendo assim, homens importantes da cidade (entre eles Etelvino Mendonça e Othoniel Dórea), ao saber da presença do abastado visitante, se combinaram de realizar um jantar de boas-vindas para Lampião. Notamos aqui, de forma sutil, mais uma descrição social; dessa vez não de Lampião, mas do perfil das pessoas da cidade onde ocorre a narrativa, entre as quais o dinheiro possui grande admiração. Note que um visitante rico, mesmo desconhecido, vai ter uma festa organizada pela elite local em sua homenagem.

Nas estrofes 49 a 51, é destacado também um aspecto dos moradores locais pelo narrador; no entanto, não mais de pessoas da elite, mas de cidadãos comuns. O cangaceiro

encontrava-se ainda na feira, e ainda debilitado em virtude da extração dentária, passa mal em meio à multidão: “Virgulino vomitou/ Trêis copo grande de sangue” (49.2-3). Diante do acontecido, as pessoas que o arroteavam indicaram remédios populares para ajudar no estancamento do sangue: “Taca cachaça no furo...” (50.1). Lampião pergunta, então, à multidão, onde poderia descansar, sendo zombado pelos locais, que indicam, de propósito, uma pousada muito distante do local onde se encontravam. Podemos destacar, a partir desses acontecimentos, além da inquestionável existência da prática da medicina alternativa entre os moradores, o caráter “gozador por natureza”¹³, dos mesmos, já que, mesmo o estado de abatimento do visitante não impediu que caçoassem do mesmo.

A dupla de cangaceiros continua seu tour pela cidade e, avistando Joãozinho Retrartista, intenciona conseguir uma foto, porém sem qualquer intenção de pagar pelo serviço. “Nóis tira retrato cum ômi/E escapamos dessa festa!” (54.5-6). Nessa parte da narrativa, os protagonistas, que acabaram de ser vítimas dos moradores locais, tentam agora aplicar um golpe no fotógrafo, o que nos lembra do principal aspecto das personagens em análise: Se tratam de cangaceiros. Joãozinho Retrartista, por sua vez, percebe a má intenção de seus fregueses e o perigo que passava¹⁴, optando por oferecer o retrato como presente aos forasteiros.

Na praça da Matriz, na “Porta da Intendência”, Etelvino Mendonça e Othoniel Dórea esperam por Lampião e Volta Seca para conhecê-los. De início a dupla se assusta com o movimento, mas depois percebem que não se trata de emboscada, e sim de um simples convite para conhecer a cidade.

São levados então para conhecer a Igreja de Santo Antônio, onde “Lampião feiz juramento/De sempre ajuda os pobe” (65.4-5). Aqui, nos é mostrado o Lampião benevolente, que se preocupa em ajudar os menos favorecidos. No entanto, na estrofe seguinte, nos é narrado que o cangaceiro fica a imaginar quanto de dinheiro teria na “capela”, nos mostrando mais uma vez sua natureza contrastante. Podemos perceber que essa oscilação é comum aos cordéis que tem como tema o cangaço, onde a personagem é apresentada ora como herói benevolente, ora como vilão malicioso.

Enquanto isso, do lado de fora da igreja, é formada uma multidão de pedintes, que ao saber da presença do visitante rico na cidade, se reúne para pedir esmolas a eles: “Er’um

¹³ Comentário do próprio autor, na nota de rodapé presente na página 24 da obra em análise.

¹⁴ “Eu sei quando a gente é boa/ E sei também quando é lôca” (58.5-6)

bando de mendigo/Mais de trinta, pode crê/Gritavam cumo uns doidos:/"Nóis pricisamu cumê/E esse homem bondoso/Nóis queremos cunhecê" (75.1-6). Esse grupo de pessoas podem ser classificadas como personagens com função decorativa, conforme Bourmeuf e R. Ouelett, cuja teoria foi abordada por BRAIT (1985). Segundo essa concepção, esse tipo de personagem não possui aprofundamento psicológico, não possuindo influência direta à ação:

“Apesar da expressão ‘elemento decorativo’ estar carregada de sentido pejorativo e aparentemente descaracterizador, não é assim que deve ser entendida neste contexto. Como elemento decorativo a personagem, se está no romance, desempenha uma função. Ela pode constituir um traço de cor local, ou um número indispensável à apresentação de uma cena em grupo”.

O narrador, ao decorrer da história, caracteriza de forma inteligente não só as personagens principais, mas também a sociedade com a qual elas estão interagindo. Conhecemos representantes da elite e seu apreço a visitantes abastados, tivemos contato também com pessoas comuns da feira e seu caráter zombeteiro. Seguindo esse raciocínio, esses mendigos desempenham a função de ilustrar a pobreza da cidade. Notemos que, em pouco tempo, juntaram mais de 30 pessoas, desesperadas por uma esmola do visitante desconhecido, porém abastado. Essas personagens ganham vida na narrativa para nos mostrar que, naquela cidade, existe também uma parcela da população em situação de extrema pobreza.

Ainda a essas personagens, podemos atribuir a função de oponentes, conceito desenvolvido por E. Souriau e W. Propp, cujas ideias foram citadas por BRAIT (1985), que os parafraseia afirmando que essa categoria corresponde à “personagem que possibilita a existência do conflito; força antagonista que tenta impedir a força temática de se deslocar”. Os mendigos, ao se aglomerarem em frente à igreja, acabam por encurtar a visita de Lampião e Volta Seca ao padre Francisco, chegando a causar temor ao rei do cangaço: “Lampião ficou cum medo/Do povo tão desalmado” (78.5-6); sendo necessário serem guiados pelo padre até a saída por uma porta alternativa.

Os dois então montam em suas mulas, são guiados pelo padre para longe da igreja, e, durante sua “fuga”, quase atropelam Dona Maria Carreiro, que armada, reconhece os dois cangaceiros e ameaça atirar nos dois. Essa personagem realiza uma função de oponente ainda mais forte que as citadas anteriormente, já que enfrenta diretamente os protagonistas, ação que traz um clima de suspense à narrativa, chegando a ameaçar a integridade física da dupla e também o segredo acerca da real identidade dos viajantes. “Ela apontou a espingarda/No rumo dos forastêro/E ameaçou bem alto: ‘Sei quem são, seus cangacêro/Vão desceno

rapidinho/Que' num tenho o dia intêro" (84.1-6). Diante da confusão, reúne-se uma multidão em volta. É interessante o fato de que a multidão não parece prestar atenção nas palavras da mulher, não compreendendo quem realmente eram aqueles dois visitantes.

A estrofe número 87 nos traz uma descrição que nos revelam, mais uma vez, a forma como o narrador concebe as personagens principais. Diante das ameaças de Maria, "Os dois foram dismuntano/Pareceno dois bandidos" (87.1-2). Perceba que a mulher os está detendo, já que tem conhecimento acerca da dívida da dupla com a lei e provavelmente intenciona entregá-los à polícia. No entanto, ao narrar o rendimento das personagens, o narrador opta por utilizar o termo parecer, afirmando que Lampião e Volta Seca se rendem como se fossem bandidos e não reconhecendo que, de fato, os dois realmente o são.

"Os dois foram dismuntano/(...)/Com os rostos compungidos/O suor derrama frouxo/Tremia pés e os umbigos" (87.1,4-6). É importante mencionarmos também o destaque dado pelo narrador ao estado de espírito dos protagonistas, que encontram-se submissos diante de Maria Carrero. Os dois estão totalmente desarmados, para manter o disfarce de pessoas comuns, e acabam encurralados por uma mulher armada, que odeia cangaceiros e conhece a real identidade da dupla, não fazendo questão de manter sigilo acerca da mesma. Diante da situação, o temido e valente rei do cagaço, bem como seu braço direito, estão apavorados. Note que a forma como o narrador descreve a situação intenciona causar no leitor certo sentimento de compaixão pelos dois encurralados, colocando os protagonistas como os mocinhos e construindo a imagem de Maria Carreiro como a vilã, a oponente, que aterroriza os pobres cangaceiros.

Chega então ao local o coronel Sebrão, autoridade na cidade, que exercendo função de árbitro¹⁵, repreende a mulher, acusando-a de ousadia e perversidade¹⁶, sem demonstrar qualquer intenção de ouvir sua versão. Sebrão então ordena que a mesma abaixe a arma e opta por ouvir a explicação, não de uma moradora local, conhecida ali por todos, mas dos dois desconhecidos viajantes: "U Coronel se achegô/Preguntou aos dois rapazes/Qual graça Deus lhes duô" (90.2-4). Essa atitude, em semelhança aos fatos narrados da 45ª à 48ª estrofe, nas quais a elite da cidade demonstra interesse em organizar uma festa para os visitantes por serem ricos, nos mostram mais uma vez o grande valor e consideração direcionados pelas autoridades da cidade a forasteiros ricos, mesmo sendo estes de origem duvidosa. Podemos

¹⁵ Conceito desenvolvido por E. Souriau e W. Propp e citado por BRAIT (1985), onde a personagem que desempenha tal função "...intervém em uma ação conflitual a fim de resolvê-la".

¹⁶ "Largue logo essa arma/Mulher ousada e perversa!" (89.5-6).

perceber que, mesmo diante de uma população já um tanto desconfiada acerca da procedência dos dois visitantes¹⁷, e de uma moradora local que está a afirmar insistentemente acerca da ciência da origem e identidade da dupla misteriosa, o coronel Sebrão opta por censurá-la e dar ouvidos a Lampião e Volta Seca, que de forma astuta elaboraram sua história: “”Lampião pensô ligero/Disse ser um viajante/E o menino que seguia/Um pouco mais adiante/Era nascido na terra/E de família importante” (91.1-6). Na estrofe seguinte, o temido e respeitado coronel agora é um guia dos dois viajantes, sendo descrito pelo narrador “como um bom fiel”, que os está conduzindo até o destino que eles desejavam. Acompanhando-os até a rua do Líro, todos tomam água na casa do Senhô Abílo e em seguida Sebrão segue caminho, separando-se de Lampião e Volta Seca.

Ao se despedirem do coronel, os cangaceiros vão até a rua do Cisco, onde desejam, antes de dar adeus à cidade de Itabaiana, pôr em prática uma tradição mantida pelo rei do cangaço há muito tempo: “Lampião que era esperto/ Num pôpava uma viagem/ Nesse saque organizado/ Num quiria viadage/ Pois nada lhimpidiria/ De fazer a malandrage” (96.1-6). Notemos que, curiosamente, o narrador elogia a atitude de Lampião, de realizar assaltos às cidades que visitava, relacionado à essa prática a qualidade de esperteza. No entanto, surge mais uma personagem que, desempenhando a já mencionada e conceituada função de opositor, impede que os planos do cangaceiro sejam postos em prática. De acordo com a vontade de Lampião, a vítima seria Sinhozim, por quem Volta Seca tinha grande apreço, o que resultou em um desentendimento entre os dois, que sacaram suas peixeiras e acabaram atraindo a atenção de uma multidão de curiosos.

Nesse momento, percebemos que a personagem por mais de uma vez relacionada à imagem de filho resignado e obediente torna-se oponente de Lampião, enfrentando diretamente o rei do cangaço e pondo em risco seu futuro no bando, bem como a própria vida, para proteger seu antigo protetor. Podemos então perceber que a antiga gratidão de Volta Seca foi mais forte que sua submissão e subordinação às vontades de seu atual chefe, pelo qual também mantém grande apreço, o que denota a existência de um forte código moral por parte do garoto.

“Capitão qui era justo/Pidiu logo pra guardá/Pois ali num era hora/Situação ô lugá, / Di começar uma guerra/Entre quem lhe foi criá” (98.1-6). Aqui, o narrador atribui à Lampião, personagem que intenciona assaltar o homem que por anos fora bem feitor de seu braço direito, a qualidades de justiça e a sensatez, por sua atitude de alertar Volta Seca

¹⁷ Vide 79ª estrofe da obra estudada.

impropriedade de um conflito entre os dois naquele momento. A advertência, no entanto, não provoca o efeito esperado: A tensão continua a protagonizar esse momento, no qual “A morte rondava perto/Pai e filho se enfrentando” (101.1-2). O rei do cangaço então, em um último ato de rendição, joga sua arma branca no chão, aos pés de Volta Seca, encerrando o conflito.

Diante da desistência dos dois em se enfrentarem, a multidão que estava a postos para assistir a luta, contrariados, começam a zombar a dupla. É curioso destacar que essa mesma multidão, diante da situação em que o derramamento de sangue era iminente, começaram a prantear e rezar¹⁸; no entanto, quando os dois viajantes desistem de se enfrentar, demonstram descontentamento e frustração, apelidando os desistentes de galinhas.

Em decorrência das provocações por parte da multidão, o rei do cangaço se irrita e revela sua identidade, ameaçando a cidade de invasão: “Vai que eu vorte até aqui/Cum mais de mil cartuchêra/Dois Mil cangaceiro afamado/ E o chapéu cheio de estrela” (107.3-6). No entanto, o inesperado acontece: as pessoas não acreditaram e continuaram a caçar dos dois cangaceiros. Podemos atribuir essa incredulidade da população ao fato de que a dupla encontrava-se despida das características pelas quais as personagens foram conhecidas e imortalizadas pelas fotografias e descrições, não estando em companhia de um grande exército a cavalo, portando suas numerosas armas ou trajando as roupas características do bando. É interessante também destacar que, dentre as pessoas, que “Istavam sirrindo atôa”, tomaram a palavra dois moradores, que zombaram ainda mais dos protagonistas, causando mais risadas por parte dos curiosos: “Um frangote sarará/Tumou logo sua frente/Disse assim: ‘Num arquedito/Que temo aqui um duente/Que inventa que é Virgulino/O Cangaceiro valente’ ” (110.1-6). Em seguida, usando de ironia, “Um vinho de muleta” continuando a caçar de Lampião e Volta Seca, ”Disse assim: ‘Meus amigo/ Parem d’apontar o dêdo/Vai que é mermo Virgulino/Nunca é hora pra brinquedo! ’ ” (111.3-6). Percebemos que as personagens são totalmente desacreditadas e despidas de todo o respeito que até pouco tempo atrás tinham conquistado entre os moradores da cidade. Agora, nem mesmo um adolescente e um idoso doente o respeitam, por não acreditarem que aqueles dois visitantes são realmente quem dizem ser.

Lampião e Volta Seca, então, diante de tamanha humilhação, montam em seus animais e vão embora da cidade. Após a partida dos protagonistas, o narrador dá voz a uma personagem que, embora mencionada com alguma frequência, constituindo-se até mesmo o objeto desejado que causou todo o conflito anteriormente mencionado, não havia sido

¹⁸ Vide 101ª estrofe da obra estudada.

apresentado ao leitor até o presente momento da narrativa. Sinhozim, que todo o tempo estava escondido assistindo a tudo que estava acontecendo, alertou a multidão acerca da veracidade das palavras dos cangaceiros, afirmando que eles eram realmente quem diziam ser: “Vocês todinho num sabe/ Do perigo que correu...” (113.5-6); “Virgulino e Volta Seca/ São dois bandidos imundo/ Vocês todos se achando/ Sabidos até o fundo. / Devem dar graças a Deus/ Por se mandarem no mundo” (114.1-6). É imprescindível chamarmos a atenção para a forma como Sinhozim descreve seu antigo protegido e o rei do cangaço. Não podemos deixar de destacar a nítida diferença na forma como este homem se refere à dupla de cangaceiros, caracterizando-os como perigosos bandidos, e a forma como o narrador da história nos apresentou e descreveu os protagonistas durante toda a narrativa, onde o mesmo destaca vários aspectos das personagens que podem causar no leitor até mesmo alguma afinidade e identificação. Ao contrário do que acontecera quando Maria Barreiro alertou a multidão sobre a identidade dos protagonistas, as pessoas agora acreditam nas palavras de Sinhozim. Nesse momento, Lampião é mostrado como o temido cangaceiro que sempre foi, pois mesmo sem saber, ele e Volta seca recuperam o respeito ao qual estão acostumados e familiarizados, já que as pessoas, apavoradas, correm para suas casas e se escondem, temendo que o rei do cangaço volte com seu bando e saqueie toda a cidade.

Nas estrofes que se seguem, o narrador nos permite ter acesso à visão dos cangaceiros Lampião e Volta Seca acerca dos moradores de Itabaiana. Ao reencontrarem-se com seu bando, que estavam acampados fora da cidade esperando por eles, o rei do cangaço e seu companheiro contam suas impressões acerca da cidade. Foram dedicadas quatro estrofes para tal finalidade, sendo uma para a opinião de Volta Seca, e três para seu chefe. O primeiro a falar é Volta Seca, que caracteriza os itabaianenses como estranhos, e suspira aliviado por não ser proveniente daquela cidade: “Volta Seca comportado/ Prometeu nunca vortá/ Àquela terra de gente/ Estranha até ingasgá/ Pelo seu gosto inté/ Num tinha nascido lá” (117.1-6). Lampião, por sua vez, afirma que os moradores da cidade são metidos, e direciona sua atenção, em grande parte, ao potencial financeiro da cidade, chegando até a considerar um saqueio ao local: “Se apertasse um poquinho/ Dava inté pra fazê ôro/ Si criava um ôto bando/ Vistido em gibão de côro/ Arma na mão e corage/ Pra saquear o tisôro” (119.1-6). Naturalmente, o leitor esperaria que o rei do cangaço juntasse todo o seu bando e voltasse armado para a cidade, a fim de saqueá-la e se vingar de todos desacatos que sofrera. No entanto, curiosamente, Virgulino continua dizendo: “Nunca mais vorto ali/ Que é um povo enganadô/ Até o cabra Volta Seca/ quis infrentá o Sinhô!” (120.4-6). Podemos perceber que o cangaceiro, atribui ao povo daquela cidade o caráter de desonestidade, atribuindo, até mesmo,

certo poder místico à cidade, dentro da qual até seu fiel braço direito voltou-se contra ele. Podemos perceber que o perfil dos moradores de Itabaiana causa repulsa e até temor naquele que é conhecido por sua valentia, e que, mesmo diante da oportunidade de fazer fortuna com o dinheiro do lugar, bem como de se vingar por tudo que lhe acontecera, prefere nunca mais voltar lá e seguir para a cidade de Carira, para saquear o local: “Vou pras banda do Carira/ Fazê fortuna e fama/ Lá sim que é terra boa/ Mesmo que esteja na lama/ Vai me dá mais um futuro/ Pode até servir de cama” (121.1-6).

O narrador encerra o cordel mencionando uma senhora que vive na cidade, famosa por cantar músicas de cangaço e cujo pai, provavelmente pertencente à Volante, chegou a enfrentar o bando de Lampião. O nome dela é Sabina, e uma de suas músicas é utilizada para encerrar com chave de ouro o cordel Lampião e Volta Seca em Itabaiana.

Em Lampião e Volta Seca em Itabaiana, o narrador nos permite conhecer um Lampião que vai muito além da personagem historicamente imortalizada. Nesse cordel, o rei do cangaço é totalmente destituído de seu trono, indo a uma cidade desconhecida por necessidades médicas e despido das roupas às quais a personagem estava habituada a vestir; vestimentas que o identificavam e causavam medo e respeito. Além das roupas, o cangaceiro também não dispõe de suas armas ou de seu exército, estando apenas em companhia de um valente, mas jovem, chamado Volta Seca, que desarmado, também não serviria de defesa em uma possível situação hostil. Notemos que aqui, temos acesso a um herói vulnerável e em perigo, já que, se reconhecido e desmascarado, Lampião não dispunha de quaisquer recursos para reagir à polícia.

Sendo assim, é importante destacarmos que, na obra em análise, Lampião nos é apresentado sob uma perspectiva diferente da que comumente é adotada na maioria dos cordéis que tem como protagonista o rei do cangaço, os quais mantêm o foco nas suas atividades pelas quais a personagem foi conhecida e imortalizada: a prática do cangaço. Não conhecemos, aqui, aquele que “(...) foi, já em vida, a essência do cangaceiro brutal, sem consideração, perverso e ávido” (Daus, 1982, P.37). Na presente obra, temos um Lampião despido de sua real natureza, apesar de, em dados momentos, a mesma intencione se sobressair. Conhecemos Lampião como um homem enfermo, chegando a chorar, tamanha era a dor que sentia em seu dente; tivemos acesso ao cangaceiro como um simples paciente médico, sofrendo as mesmas dores e sofrimentos que qualquer outro homem que acabara de arrancar um dente, chegando a passar mal no meio da rua. Conhecemos também o amigo saudoso, que deseja reencontrar seu antigo amigo padre; e até mesmo o Lampião turista, que passeia pela cidade de Itabaiana e interage com pessoas de várias camadas da sociedade.

Em Lampião e Volta Seca em Itabaiana, o narrador delineou a personagem principal destacando suas necessidades, anseios, bem como momentos onde o rei do cangaço, conhecido por sua valentia, sentiu medo. Não negando sua natureza de cangaceiro, vimos também suas ambições, intencionando tirar proveito financeiro em algumas situações. Esse narrador nos permitiu também, presenciar Lampião como um viajante desconhecido que recebeu informações propositalmente erradas de moradores locais; um visitante abastado cobiçado por autoridades e mendigos; e um brigão de rua, vaiado pela multidão diante de sua desistência e zombado por meninos e velhos aleijados, frustrados pelo cancelamento do espetáculo. Notamos também uma preocupação, por parte do narrador, de caracterizar muito bem os moradores da cidade de Itabaiana.

Foi possível detectarmos, a partir dos fatos narrados, a grande esperteza e perspicácia das pessoas com as quais Lampião interagiu. Considerando que moradores locais passam informações erradas para o viajante, os mendigos chegam a amedrontá-lo, o retratista antecede seu golpe, uma valente mulher os aborda e rende, e a multidão zomba dele, podemos nos arriscar e chegarmos à conclusão que, em matéria de astúcia e sagacidade, as personagens representantes da população itabaianense superaram o rei do cangaço Lampião. É claro que, acerca desse fato, não podemos deixar de lembrar o fato de que o narrador da história é itabaianense e que estamos em contato com os fatos contados a partir da perspectiva de um morador da terra visitada, que provavelmente tem grande apreço à sua cidade. Os moradores de Itabaiana, neste cordel, recebem a mesma qualidade atribuída ao cangaceiro no cordel tradicional: a coragem.

“Por que a coragem desfruta tanto prestígio na sociedade sertaneja? Sem dúvida porque se vê no exemplo dos cangaceiros como se pode chegar longe dentro desta sociedade com uma qualidade que cada sertanejo possui ou devia possuir” (Daus,1982, p.56). O sertanejo contemporâneo ao cangaço anseia por uma esperança, um sinal de que seja possível uma melhora de vida diante de tanta incerteza e miséria. O mesmo encontra essa esperança na valentia do cangaceiro, em especial em Lampião, que emergiu das mais baixas camadas da sociedade devido a sua ousadia e coragem, qualidade essa que recebe grande destaque do poeta popular. Podemos perceber que à população de Itabaiana, no cordel em análise, é atribuída também a coragem. Dessa forma, percebemos que o narrador proporciona ao leitor itabaianense sensação semelhante à sentida pelo leitor do século anterior: ele é inspirado a continuar lutando por melhoria de vida em meio a uma sociedade permeada pela violência, desemprego e outras mazelas mais.

Mas afinal, no atual cordel, Lampião nos é apresentado nesse cordel como mocinho ou como bandido?

A partir dos aspectos já destacados, percebemos que a personagem principal não se encontra em um local tão distante dos moradores locais, dividindo características em comum. Sendo assim, podemos destacar a relativização do que poderia ser denominado “vilão” e “mocinho”, notando que a linha que delimita esses dois conceitos é ainda mais tênue do que se imagina. Podemos afirmar que Lampião não abandona seu aspecto de bandido. No entanto, não conhecemos aqui, o Lampião cujos feitos, segundo Daus (1982) “são acolhidos com indignação”. Segundo o autor, “Ele não só violava todas as proibições morais que existem para um sertanejo, mas também não se preocupava em justificar sua maneira de agir. Roubava para obter dinheiro, matava, porque isso lhe agradava; e, o que é pior, desonrava moças, mulheres casadas e viúvas” (1982, p. 56).

Ao contrário da personagem histórica, o narrador nos permite conhecer um bandido com o qual é dada a possibilidade de que o leitor possa se identificar em certos momentos, bem como sentir raiva e repulsa, piedade, e até mesmo desejo de justiça a favor do mesmo. Um fato comum ao poeta popular, segundo o autor, é sua necessidade de admirar a figura de Lampião, ao mesmo tempo que condena e rejeita algumas de suas ações injustas, o que resulta na representação dessa personagem a partir de uma perspectiva que omita ou justifique algumas ações consideradas inaceitáveis para um herói. Sendo assim, no cordel em análise, é através da inserção das personagens Lampião e Volta Seca desarmados, sozinhos e distanciados de seu universo de crimes hediondos entre os moradores comuns de uma cidade interiorana, considerados como cidadãos de bem, que a narrativa nos apresenta protagonistas dignas de afeição; cujas qualidades e defeitos não se diferem tanto assim dos aspectos dos cidadãos comuns.

Até o momento focamos em analisar a obra a partir de seus aspectos internos, considerando apenas os dados e informações fornecidas pelo narrador que nos conta a história. Concluindo essa etapa, recorreremos às informações exteriores à obra, para delinear com maior abrangência sua grande importância não só para a literatura itabaianense, brasileira e mundial; mas também para uma maior consciência histórica do povo da cidade serrana.

Considerando a influência dos objetivos do autor no enredo da história, Daus afirma que “Para o poeta popular não se trata apenas de descrever a realidade de maneira artística adequada e satisfatória para ele, de tratar o cangaço literariamente; ele tem ao mesmo tempo de fornecer informações frescas – e agradar” (1982, p.38). Vemos então que não apenas os

interesses desse autor estão em pauta, mas também a necessidade de agradar ao público que consumirá essas obras. Ao contrário do poeta popular ao qual se refere Ronald Daus, que era contemporâneo aos heróis de suas histórias e precisava satisfazer os sertanejos que admiravam o cangaço para ter êxito na venda de seus cordeis, temos aqui um autor itabaianense apaixonado por sua cidade, que nos conta a história a partir da ótica de um narrador também itabaianense para um público em sua maioria itabaianense, que tem orgulho de sua fama de povo batalhador e inteligente. Sendo assim, ao percebermos o perfil do público para o qual se destina esse cordel, notamos que a necessidade destacar as qualidades dos moradores da cidade torna-se mais interessante do que as de seu famoso visitante.

Acerca das personagens e locais que estruturam a narrativa, grande foi a preocupação de Robério Santos em esclarecer sua veracidade. O escritor, retratista, jornalista, professor e historiador não se conteve em fazer uso de notas de rodapé durante toda a obra, empenhando-se em situar historicamente as personagens e os locais com os quais Lampião estava a interagir e alertando-nos, assim, para as preciosas e interessantes informações históricas que compunham o cordel.

Diante do fato de que todos os nomes citados são de pessoas historicamente reais, podemos perceber que a ficção nessa obra não se solidifica através de personagens inventados ou lugares criados, mas através da criação de acontecimentos e causos que tornam possível o encontro e a interação entre esses personagens e lugares que fizeram/fazem parte de nossa história.

Seria a obra Lampião e Volta Seca em Itabaiana menos importante por não realizar uma apresentação de fatos historicamente comprovados?

“Não é ofício do poeta narrar o que realmente acontece; é, sim, representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível, verossímil e necessário. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem em verso ou prosa (...), — diferem sim em que diz um as coisas que sucederam, e o outro as coisas que poderiam suceder. Por isso a poesia é mais filosófica e mais elevada do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e está o particular. Referir-se ao universal, quero eu dizer: atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia quando põe nome às suas personagens (...).” (Aristóteles Apud BRAIT, 1985, p.30).

Brait (1985 p.30), antes de realizar a referida citação, alerta-nos para a importância de compreendermos o que é a verossimilhança interna de uma obra, conceito desenvolvido por Aristóteles e que, para a autora, é ainda mais importante que a ideia de mimesis. Aristóteles afirma que o poeta é livre para criar, dentro do universo que está explorando, uma gama de

acontecimentos verossimilhantermente possíveis. Notemos ainda, que o pensador coloca a arte da poesia em um patamar mais elevado que a história, devido a seu caráter universal. Como podemos perceber a partir do trecho citado, ao poeta não é atribuída a obrigação de prender-se à realidade e narrar o que realmente aconteceu, ficando esse dever ao encargo do historiador.

Temos, no entanto, o privilégio de termos como autor da obra em estudo, um historiador poeta (ou seria um poeta historiador?). Em *Lampião e Volta Seca em Itabaiana*, há a utilização de personagens históricas que conviveram na mesma época e em espaços relativamente próximos. Notamos certa semelhança entre a relação histórico-ficcional encontrada na obra aqui analisada e no romance *Iracema*, ao qual BRAIT (1985) dedica algumas considerações:

“O ponto de partida do romance é um argumento histórico: a fundação do Ceará. Nem por isso ele vai ou deve se comportar como um historiador. A personagem Iracema, elemento que nos interessa neste momento, vai sendo esculpida não por imitação a um índio real, com quem se pudesse tropeçar nas selvas brasileiras, mas com a seleção de informações fornecidas pelos cronistas e com um trabalho de criação de um romancista-poeta empenhado em resgatar, pela linguagem, uma criatura possível de um mundo selvagem ainda não dominado pela civilização” (BRAIT, 1985, P.33).

Podemos ver que, em *Lampião e Volta Seca em Itabaiana*, há também a existência de um argumento histórico, que seria a existência de *Lampião* e seu bando. No entanto, Robério Santos fez uso de pessoas reais e lugares que realmente existem e/ou existiram, reunindo-os em uma realidade possível e verossímil, onde o rei do cangaço pôde passear pelas ruas da nossa Itabaiana Grande, conhecendo e interagindo com grandes nomes de nosso município. Esses fatos, em semelhança à descrição de *Iracema*, não são “imitação do real”, mas nem por isso tornam a obra inverossímil, já que fazem parte de um conjunto de acontecimentos que poderiam ter acontecido na realidade que nos é apresentada.

Além disso, os aspectos das personagens que fazem parte da história, como, por exemplo, características físicas, ocupação e até mesmo temperamento são mantidas fielmente. Sabemos que, historicamente, não é registrado nenhum ataque do bando de *Lampião* à cidade serrana. No entanto, os fatos e acontecimentos trazem à narrativa tamanha verossimilhança que chegam a se desvencilhar do campo da ficção, invadir a realidade e fazer brotar, no leitor, a dúvida: Será que a história é real?

Esse estilo não é estranho às obras de Robério Santos, que é mestre na arte de mesclar ficção e realidade, promovendo ao leitor o privilégio de ter acesso às mais variadas

informações e curiosidades de nossa região através de narrativas curiosas e interessantes, que nos instigam a devorar cada linha (ou verso) até o final.

4.1 DE ONDE VIERAM ESSAS HISTÓRIAS?

Como estudamos a obra de um artista contemporâneo e vivo, ao qual o contato, felizmente, não nos é algo inalcançável, tivemos o privilégio de investigar, mais a fundo, a obra prima utilizada pelo autor para a construção dessa interessante narrativa. Brait, que em seu livro *A Personagem* dedica um capítulo inteiro, intitulado “De onde vêm esses seres? ”, a “satisfazer a curiosidade dos leitores” acerca da origem das personagens que permeiam o universo ficcional, cede o espaço para alguns autores contemporâneos que desejaram explicar, com suas próprias palavras, de onde os tiram.

Apesar de dedicar o mencionado capítulo para tal finalidade, Beth Brait alerta para o fato de que a ciência da origem das personagens não tem grande importância para “a compreensão e análise de uma narrativa”. Segundo a autora, “...as personagens são e estão no texto, seu espaço de existência. Saber de onde elas vêm, ou para onde vão, é uma questão mais retórica que metafísica ou literária”. Sendo assim, percebemos que o conhecimento proveniente de uma fonte exterior ao texto contribui em maior escala para sanar a curiosidade do leitor e também do pesquisador do que para a análise em si (já que todos os aspectos necessários para compreender as personagens encontram-se no próprio texto e são independentes de fatores externos ao mesmo), o que não compromete, no entanto, seu imensurável valor e relevância como parte da pesquisa, já que revela, para nós, aspectos relacionados ao processo criativo do autor da história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em ambas as obras, os autores preocuparam-se em convencer o leitor acerca da confiabilidade de suas versões. Os mesmos dedicam-se a narrar toda a vida do rei do cangaço, desde as circunstâncias de seu nascimento, passando por seus feitos mais marcantes, até sua morte e a reação de seu companheiro Curisco. Em *Lampião e Volta Seca em Itabaiana*, notamos que o autor dedica toda a obra para narrar apenas uma aventura isolada da personagem em questão, permitindo uma narração mais detalhada que faz com que o leitor possa conhecer com maior profundidade não só o protagonista, mas também um pouco mais sobre seu coadjuvante, fenômeno que não acontece nos cordéis tradicionais analisados, onde temos pouca descrição acerca das características das demais personagens.

Por outro lado, no livro de Robério, *Maria Bonita* não está presente, ao passo que *Volta Seca* recebe destaque e podemos conhecer com maior riqueza de detalhes a personalidade de um coadjuvante em uma narrativa sobre *Lampião*, já que no cordel tradicional a individualidade dos companheiros não tem muito destaque. Diante da menção da personagem feminina, não podemos deixar de pontuar que, apesar da ausência de *Maria Bonita* na obra de Robério, temos uma personagem feminina de grande bravura: *Maria Carreiro*, assim como *Maria Bonita* na narração de Antônio Teodoro, enfrenta, sem medo, o rei do cangaço.

Além disso, a utilização de uma personagem que é alvo de afeição constitui-se como mais um artifício utilizado pelo narrador para causar uma relação de identificação entre o leitor e o protagonista. Nos cordéis tradicionais aqui analisados, temos *Maria bonita* e alguns irmãos de *Lampião*; Na obra de Robério Santos, temos *Volta Seca*, fiel companheiro do rei do cangaço, que chega a ser comparado, por vezes, com seu filho. “A afirmação de que *Lampião* seria capaz de amar pode ser invertida e torna o cangaceiro uma pessoa digna de ser amada (...)” (Daus, 1982, p.55).

Acerca da forma como o narrador apresenta a personagem *Lampião* em sua obra, podemos perceber que, nos cordéis tradicionais analisados, temos um *Lampião* tal qual é conhecido popularmente: poderoso, temível; fadado, desde a infância a ter um futuro marcante. O herói ambíguo aparece através das mais generosas menções, comandando seu grande grupo e realizando grandes feitos, causando temor a civis comuns e a autoridades. Em contrapartida, em *Lampião e Volta Seca em Itabaiana*, temos acesso a um protagonista despidido de sua força e respeitabilidade, não dispondo de suas armas, exército ou vestimentas

marcantes. A ousadia e esperteza vem do povo itabaianense. Os protagonistas, inseridos entre os moradores da cidade, mesmo diante das tentativas, não conseguem nenhum feito honroso, saindo do local com menos do que entrara, tanto materialmente como também moralmente falando. Esses fatos, no entanto, não impedem que a personagem principal seja alvo de identificação por parte do leitor, já que o narrador, seguindo a tradição de seus antecessores tradicionais, trabalha duro ao descrever o rei do cangaço de forma a assegurar que a natureza criminosa de Lampião não impeça o desenvolvimento da empatia, por parte do leitor, em relação a essa personagem tão marcante na literatura e na história mundiais.

Concluimos afirmando que, quando o assunto principal é Lampião, a ambiguidade permeará as obras literárias. O narrador, embora seja obrigado a destacar sua natureza criminosa durante o relato de seus feitos, o faz de forma tão astuta, utilizando-se dos mais variados artifícios linguísticos, que ainda assim o leitor consegue se identificar com ele. Acerca do Lampião heroico ou criminoso, não sabemos qual aspecto é mais forte: podemos afirmar, contudo, que esta personagem, não se resumindo, apenas, aos textos literários e muito menos confinado aos registros históricos, permanece e sempre permanecerá vivo na eternidade do imaginário popular.

REFERÊNCIAS:

BRAIT, Beth. *A personagem* / Beth Brait. — São Paulo Ática, 1985.

DAUS, R. *O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982. (Col. Literatura Popular em Verso – Estudos, Nova Série, n. 1)

FACÓ, Rui. *Cangaceiros e Fanáticos: gênese e lutas*. Rio de Janeiro: 1965.

DA SILVA, Gonçalo Ferreira. *Lampião, o capitão do cangaço*. Editora RALP:1983.

DOS SANTOS, Antônio Teodoro. *Lampião, o rei do cangaço*. Luzeiro Editora Limitada: São Paulo, 1959.

SANTOS, Robério. *Lampião e Volta Seca em Itabaiana*. Itabaiana: OMNIA, 2013.